

۸

دین صدی

اردو شاعری

فرہنگ

دکاء الدین شایان

نثر و شاعری
دکن کی شاعری و ادبیت
ایسی اثرات
بر اثرات کے اثرات
شعری زبان
کتابیات
افعال
خازن
درود علق و جگر
نثر و شاعری
دکن کی شاعری و ادبیت
ایسی اثرات
بر اثرات کے اثرات
شعری زبان
کتابیات
افعال
خازن
درود علق و جگر
نثر و شاعری
دکن کی شاعری و ادبیت
ایسی اثرات
بر اثرات کے اثرات
شعری زبان
کتابیات
افعال
خازن
درود علق و جگر

الف

مُقَدِّمہ

اٹھارہویں صدی کی
اردو شاعری کی فرہنگ

حصہ اول

ڈاکٹر ذکاؤ الدین شایاں

(جمہل حقوق محفوظ)

نام مصنف:
مقالہ:

ذکا والدین شایان
مقدمہ اٹھارویں صدی کی
اردو شاعری کی فرہنگ حصار

۱۹۸۷ء

اشاعت:

تعداد:

پچھتہ

اول

بار:

مصنف

سکھوتہ:

عقیدہ احمد

کتابت:

پیشہ کار پتہ سرس علی گڑھ

طاعت:

پتہ سرس علی گڑھ

قیمت:

مصنف

ناشر:

(ملنے کے پتے)

- ۱۔ انجمن ترقی اردو ہندو دہلی (۳) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
- ۲۔ مکتبہ جامعہ دہلی (۴) شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی
- ۳۔ مکتبہ دین و ادب، امین الدولہ پارک، لکھنؤ
- ۴۔ مکتبہ کھسارہ، برہ پورہ، بھاکلی پورہ، پٹنہ
- ۵۔ ماڈرن پبلیکیشنز، پتہ سرس - گولہ مارگ، دہلی
- پاکستان میں، ڈاکٹر عید آغا، پتہ سرس، سول لائنز، گولہ مارگ

تقریب

صفحہ
۵
۸تعارف
ابتدائیہ
دیباچہ

ہَـقِـدِـمَـہ

۲۷	نعت اور فرہنگ	پہلا باب
۳۴	شعری فرہنگ	دوسرا باب
۸۹	دکن کی شعری ادبیت	تیسرا باب
۱۱۸	اشعار ہند میں صدی کی دلی	چوتھا باب
۱۵۸	ایہام گوئی	پانچواں باب
۱۷۶	فارسی اثرات	چھٹا باب
۲۱۰	پراکرت وغیرہ کے اثرات	ساتواں باب
۲۳۵	ہندوستانی فضا	آٹھواں باب
۲۵۱	شعری زبان	نواں باب

۲۶۰	فہم اُردو حروف علت حروف جار وغیرہ	دسواں باب
۲۷۹	افعال و محاورات (از فارسی)	گیارہواں باب
۳۰۶	آیات قرآنی، احادیث و عربی اقوال	بارہواں باب
۳۳۵		اٹھارہ سوں صدی کے شاعر
۳۳۸		کتابیات

یہ کتاب آئندہ پیشہ وارانہ اور ادبی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی

اس کتاب کے مترجمان سے

انجمن اہل علم و ادب کاوری کا مستحق ہونا ضروری ہے

ز

دانش گالا

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نام

جس نے

میرے ذہن اور ذوقِ ادبِ شرقی و غربی کی

بیر ما جے کمان طامت کشیدہ اند
ماکار خود نہ ابروئے جانان کشادہ ایم
(حافظ شیرازی)

تعارف

"مستر ذکرا الدین شایاں نے پی ایچ ڈی کے لئے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ یعنی "اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ" وہ اپنی نوعیت کا انوکھا اور نیا کام ہے۔ جہاں تک ہمیں معلوم ہے ہندوستان اور پاکستان کی کسی دانش گاہ میں اس طرح کے تحقیقی کام کا کسی طالب علم کو حوصلہ نہیں ہوتا۔ اردو زبان میں جو لغات ملتے ہیں وہ قطع نظر اس کے کہ اب کافی پرانے ہو چکے ہیں اور زبان کی ترقی کا پورا ساتھ نہیں دے سکتے، کئی اعتبار سے ناقص بھی ہیں۔ بیشتر لغات ایسے بھی ہیں جو فارسی کے لغات کو سامنے رکھ کر تیار کئے گئے ہیں اور جو لغات اردو بول چال کے ذخیرے سے تعرض کرتے ہیں، ان میں الفاظ کے وہی معنی دئے گئے ہیں جو بالکل سامنے کے ہیں۔ تخلیقی ادب، بالخصوص شاعری میں الفاظ کے معنی و مفہوم میں برابر وسعتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں اور ہر دور اپنے سیاق و سباق میں الفاظ کے معنی اپنے طور پر بھی تخلیق کرتا رہتا ہے۔ الفاظ کے ان مفہام تک رسائی حاصل کرنے کے لئے شعری اور جمالیاتی ذوق اور اس دور کی لسانی خصوصیات اور شعری مزاج سے آگاہی از بس ضروری ہے۔

مجھے بڑی مسرت ہے کہ اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری
 کی فرہنگ تیار کرنے میں شایاں صاحب نے بڑی کاوش کی
 ہے۔ یہ کام بہت بڑا بھی ہے اور ذمہ داری کا بھی۔ یہ ایک فرد کے
 کرنے کا بھی نہیں۔ اس طرح کے کام اجتماعی طور پر علماء اور فضلاء کا
 ایک گروہ کسی اکادمی میں بیٹھ کر کر سکتا ہے۔ مقالہ نگار نے انفرادی
 طور پر یہ مہم انجام دی ہے اس لیے ان کا کام اور بھی زیادہ ستائش
 کا مستحق ہے۔ اگر اس میں کہیں نقائص ہیں یا بعض الفاظ کے اصل
 مفہوم تک مقالہ نگار کی رسائی نہیں ہو سکی ہے جس کا انھوں نے
 خود اعتراف کیا ہے تو بھی بحیثیت مجموعی یہ بہت بڑا اور قابل قدر
 کام ہے۔ فرہنگ کا مقدمہ بھی بہت فاضلانہ ہے اور مقالہ نگار
 کی تنقیدی بصیرت، اٹھارہویں صدی کے شعری مزاج سے ان
 کی واقفیت اور طنز و ادا کی شگفتگی اور سلاست کے اعتبار سے
 ان کی ادبی صلاحیت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

(ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی مرحوم)

شعبہ اردو

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ابتداء

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ۱۹۶۶ء سے لے کر ۱۹۶۹ء تک
 میں اپنے اس تحقیقی مقالے اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری
 کی فرہنگ پر کام کرتا رہا۔ ابتدا میں میر کے نگراں پروفیسر
 خود شیدائے اسلام تھے۔ جب وہ بیرون ہند تشریف لے گئے تو
 ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی مرحوم کو میرا نگراں مقرر کر دیا گیا اور ان
 ہی کی زیر نگرانی ۱۹۷۴ء میں میرا مقالہ تکمیل کو پہنچا۔ اعظمی
 مرحوم میر کے مقالے کے محقق بھی تھے اور پروفیسر عبدالقادر
 سروری، پروفیسر ضیاء احمد بدایونی، پروفیسر گوپی چند نارنگ
 اور پروفیسر محمود الہی اس مقالے کے بیرونی محقق تھے مسلم یونیورسٹی
 علی گڑھ سے ۱۹۷۵ء میں مجھے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض ہوئی۔
 میرا بنیادی ذہن و مزاج انگریزی، فارسی اور خصوصاً اردو
 ادب و شعر سے وابستہ رہا ہے۔ شاعری کے تخلیقی عمل کے ساتھ
 ساتھ میں نے ۱۹۶۶ء سے مستقل طور پر اردو تنقید کو بھی
 اپنایا ہے۔ میں ادبی تنقید کو بھی

تخلیق ہی کا درجہ دیتا ہوں اور اسی طرح ادبی تحقیق بھی میرے خیال کے مطابق اپنی مرکزیت میں ادب کی تخلیق باذیانت سے جڑی ہوئی ہے۔ چنانچہ سینسن، سوانح حیات اور اعداد و شمار کو یکجا کر دینے اور ریاضی کی طرح اس کے باعث دلائل اور فیصلوں کو میں حقیقی ادبی تحقیق سے الگ چیزے دیکھ سمجھتا ہوں۔

۱۹۶۶ء میں شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی طرف سے سترھویں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگوں پر منصوبے کے تحت الگ الگ طلباء کو تحقیقی کام سپرد کیا گیا تھا اس کے محرک پروفیسر آل احمد سرود پروفیسر مجنوں گود پھوری مرحوم اردو پروفیسر خواجہ شیدائے اسلام تھے۔ اٹھارہویں صدی کے علاوہ بقیہ دو صدیوں کی فرہنگ پر کام کیا ہوا ہے، اس کا مجھے علم نہیں۔

یہ مقالہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ مقدمہ ہے اور دوسرا اصل فرہنگ اس کی مجموعی ضخامت ساڑھے پانچ سو صفحات سے زیادہ ہے۔ میں کئی سال سے اس مقالے کی طباعت کے سلسلے میں کوشاں تھا۔ اول میں نے انجمن ترقی اردو ہند کے ادارے سے رجوع کیا۔ لیکن چند مجبوریوں کی وجہ سے ناکامی ہوئی۔ پھر جناب شمس الرحمن غامدی، چیرمین ترقی اردو بورڈ کی فرمائش پر مقالے کی طباعت کا ارادہ ظاہر کیا لیکن اس ادارے کی بھی کچھ مجبوریاں حائل رہیں۔ آخر کار میں نے مقالے کی طباعت کا تحفہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کو بھیجا اور وہاں سے مقالے کے حصہ اول

یعنی مقدمے کی طباعت کے لیے مالی امداد دینے کا فیصلہ کیا گیا۔
 میں اتر پردیش اردو اکادمی مکھنڈر کا اتہائی شکر گزار ہوں کہ
 اس طرح میسر مقالے کے مقدمہ کی اشاعت ممکن ہوئی
 مقالے کا دوسرا حصہ جو اصل فرہنگ پر مشتمل ہے اس کی طباعت
 کی بھی کوئی نہ کوئی سبیل نکل آئے گی۔ اور فرہنگ کی دوسری
 جلد بھی منتظر عام پر آجائے گی۔

کتابیات کا اندراج فرہنگ کے دوسرے حصے کے آخر میں تھا
 اب اسے مقدمے کے حصے اول کے آخر میں شامل کیا گیا ہے۔

یستاد دردائے یک مکمۃ خلاف کم و بیش
 کہ من این مسئلہ بے چون و چرا فی بینم
 حافظ

ذکار الدین شایاں
 نزد۔ اولڈ سٹی پوسٹ آفس
 پکریا، پبلی بھیت، یوپی

دنیایاچہ

اس فرہنگ کا بنیادی مقصد اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کو اس عہد کے پس منظر میں لفظی سیاق کے ساتھ محسوس کرتے اور سمجھنے کی آسانیاں فراہم کرنا ہے۔ لغت یا فرہنگ کے سلسلے میں ایک عام غلط فہمی یہ پائی جاتی ہے کہ اسے مشکل الفاظ کی تشریحات کا ایک وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ”مشکل الفاظ“ کیا ہو سکتے ہیں؟ اور ان کی توضیح کس طرح کی جائے؟ یہ ایک مسئلہ ہے۔ بشر کی دنیا میں یہ مسئلہ مزید پیچیدہ ہو جاتا ہے کیونکہ یہاں ہر لفظ اپنے ساتھ معانی کے ایسے گوشے اور اشارے کے کواکب ہوتا ہے جس کی شاخیں انسانی احساسات، ماحول اور روایات میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں۔ اس لیے ایسا اوقات معمولی لفظ اپنی اہمیت میں تشریح کا محتاج دکھائی دیتا ہے۔ اور اکثر دقیق لفظ اپنے معنی کا طالب نہیں ہوتا۔ اس فرہنگ کی ترتیب میں اسی بات کو سامنے رکھا گیا ہے۔ یہ فرہنگ اٹھارہویں صدی کی شاعری میں استعمال ہونے والے ہر لفظ کے معنی و مفہوم کی ضمانت نہیں دیتی۔

صرف مجموعی حیثیت سے اُس دور کی فکری، تہذیبی سماجی، شری اور لسانی خصوصیات اور روایات کی جانب رہنمائی کر سکتی ہے۔ شاعری کا ہر عہد اپنے وقت کی زندگی، نظریات و محسوسات فکر و ادہام اور انسانی مصروفیات کا عکاس ہوتا ہے۔ انھیں سے شری اسالیب وضع ہوتے ہیں۔ رہنمہ و علامہ، اساطیر، الفاظ و محاورات اور مظاہر کی تمام بنیادیں اسی پر قائم ہوتی ہیں۔ بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ عہد گزشتہ کی تمام روایات اور شاعری کی فضا ہمارے لیے نامانوس اور اجنبی بن جاتی ہے۔ اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کے ذخیرے کو بھی اُس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا جب تک اُس کے الفاظ، اشارات اور تلمیحات کے متعلق چھان بین کر کے معانی و مطالب کی وضاحت نہ کر لی جائے یہ فرسنگ اسی مطالبے اور تقاضے کو پورا کرنے کا ایک قدم ہے۔

اردو ادبیات کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی کی شاعری اور زبان و لفظیات کا ایک اہم مقام اور کردار ہے۔ کیونکہ یہی وہ صدی ہے جس میں اردو شاعری نے اپنے اصناف کے پیمانوں کا معیار قائم کیا اور اردو کے اُس شری اور لسانی مزاج کی تشکیل کی جس کا سلسلہ آج بیسویں صدی تک محسوس کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اٹھارہویں صدی کی شری لفظیات کا مطالعہ اذیس ضروری ہے۔

میں نے جب اس موضوع پر کام شروع کیا تو عام خیال کے

تحت میسر ذہن میں بھی یہی بات تھی کہ فرہنگ مرتب کرتے
وقت مجھے صرف الفاظ اور ان کے متعلقہ معانی ہی سے سروکار
رکھنا ہو گا۔ مختلف دواوین اور کلیات وغیرہ سے مطالعہ کی
دوران الفاظ منتخب کرنے کو ہیں ایک میکانیکی فعل تصور کرتا
تھا لیکن بہت جلد احساس ہو گیا کہ معاملہ صرف اتنا نہیں ہے۔
میں نے انتہائی کوشش کی کہ کم سے کم وقت میں مطالعے کی منزل
سے گزر جاؤں اور موضوع سے متعلق حوالوں کو جمع کروں لیکن میں اس
میں کامیاب نہ ہو سکا۔ ہر شعر کے الفاظ مجھے کشاں کشاں اپنے پردوں کے پیچھے کی
اٹھا رہیوں صدی کی دنیا میں لے جاتے رہے اور اپنے زمانے کے عجیب مناظر دکھاتے رہے۔
شمالی ہند میں آبرو اور حاتم سے اٹھا رہیوں صدی کی ابتدا
ہوتی ہے۔ شاعری کی یہ صدی اپنے تسلسل میں وئی کے عہد سے
پیوستہ ہے جو آخر میں انشا اور نیکن تک اپنا دائرہ مکمل کرتی
ہے۔ اس کی نمائندگی درج ذیل شعراء نے کی ہے۔

آبرو، منہر، حاتم، قائم، میر، سورا، درد، سورا
نظیر، بیدار، تاباں، یقین، حسرت، انشا، مصحفی
جمہ آت اور نیکن وغیرہ۔

اٹھا رہیوں صدی کی اردو شاعری کا دائرہ متعین کرنے
کے سلسلے میں شاعروں کی تاریخ ولادت اور وفات کی بنیادوں
کو نا کافی اور نامناسب سمجھا گیا ہے۔ کیونکہ کسی شاعر کی پیدائش
کے ابتدائی دس چار سال شاعری اور شعور کے نقطہ نظر
سے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اسی طرح شاعر کی عمر کا وہ حصہ

جو صغیفی کی حدوں میں ہوتا ہے، زیادہ قابل شمار نہیں۔ چنانچہ وہ شاعرین کی پیدائش اگرچہ سترھویں صدی کی آخری دہائیوں میں بھی ہوئی ہے، تو انھیں اٹھارہویں صدی میں شامل کیا گیا ہے اور جو شاعر عمر کے ساتھ اٹھارہویں صدی عبور کر کے انیسویں صدی کی دو ایک دہائیوں تک زندہ رہے ہیں۔ اٹھارہویں صدی ہی کے شاعر سمجھے گئے ہیں۔

دلی اور لکھنؤ دبستانوں کی میکانیکی تقسیم کا اٹھارہویں صدی کی فرہنگ سے کوئی تعلق نہیں ہے اٹھارہویں صدی کے تمام شاعر دہلی اور اس کے فوارح میں پیدا ہوئے اور اسی ماحول میں انھوں نے بہوریش پائی۔ ان میں سے بیشتر شاعر اپنی آخری عمر کی مدت میں دلی سے منتقل ہو کر لکھنؤ گئے۔ لیکن چونکہ ان کے مزاج اور ذہن و فکر کا مکمل ارتقاء دہلی میں ہو چکا تھا اس لیے لکھنؤ کی فضا ان کی زبان و بیان پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ اٹھارہویں صدی کے یہ تمام شاعر دلی ہی کے بہورہ ہیں اور انھیں دلی ہی کا سمجھنا چاہیے۔

اس صدی میں (اٹھارہویں) شمالی ہند اور دلی میں رنجتے کی ادبی تشکیل ہوئی اور ادو شاعری نے گویا پہلی مرتبہ اپنی زبان اور اصناف کے امکانی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ غزل اس عہد کی عالمگیر شعری صنف ہے جو نہ صرف یہ کہ دوسری اصناف پر حاوی ہے بلکہ ان کے مقابلے میں اس کا میاں و مرتبہ بھی

بہت بلند ہے۔ اٹھارہویں صدی کی شوی اکائی میر غزل اور سطا
 تین حصوں پر محیط ہے اور باقی چوتھائی حصہ میں دوسری اصناف
 کو گنجائش مل سکی ہے۔ غزل کے بعد اپنے حجم میں منثوریات، منظومات
 اور شہر آشوب زیادہ ہیں۔ سب سے نیچے کی سطح پر قصائد آتے ہیں
 مرثیہ اس عہد میں برائے نام ہے۔ میر اور سودا وغیرہ کے مرثیے جو
 اعداد میں بہت قلیل ہیں، مرثیے کے فنی تقاضوں کو کہیں بھی پورا نہیں
 کرتے۔ صنفِ بختی کا وجود لکھنؤ میں انشا، رنگین اور حرارت کا مہرہوں
 مست ہے۔ میر، سودا، میر حسن، دود، نیر، انشا اور مصحفی بلاشبہ
 دیوبند کے شاعر ہیں جن کے سروں پر آبرو، حاتم اور مظہر اور جن کے
 قدموں کے نیچے رنگین اور حرارت وغیرہ ہیں۔ ان شاعروں کے دواویں
 اور کلیات کے بحر و خار سے لفظوں کو چن کر نکالنا کوئی آسان کام
 نہیں ہے۔ میں کوشش کے باوجود پوری طرح اس سے عہدہ بردار
 نہیں ہو سکا ہوں۔ خصوصاً مصحفی اور حرارت کو میں بہت کم دیکھ سکا
 ہوں۔ ان دو شاعروں کی لفظیات کا مطالعہ اور انتخاب مزید
 وقت اور فرصت کا متقاضی ہے۔

فرہنگ کے لئے جن الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ان میں بیشتر
 کی اساس مستند مطبوعہ نسخے ہیں۔ مطبوعہ نسخوں میں بھی جدید تر طبع شدہ
 نسخوں کو ترجیح دی گئی ہے کیونکہ اس طرح لفظ کی قریب تر صحت
 اور تشریح حاصل کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ ضرورتاً
 مطبوعہ اور قلمی نسخوں سے بھی مقابلہ کر کے الفاظ کی حقیقی شکل
 اور حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

جن شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ان کے صرف
 قلمی نسخے دیکھے گئے ہیں۔ اس مصحفی کے کل دیوان نہیں دیکھ سکا ہوں۔
 اس فرہنگ میں مصحفی کے تین دواوین کے الفاظ شامل ہیں۔ یعنی
 دیوان اول و دوم، مرتبہ نور الحسن نقوی اور ایک دیوان ہشتم جس
 کا قلمی نسخہ جناب ڈاکٹر الحسن نقوی کے نو سل سے بہم پہنچا ہے۔ نظمیں
 اکبر آبادی کی شاعری میں لفظیات کا وافر ذخائر ہے جس پر مزید توجہ
 کی ضرورت ہے۔ میں نے ان کی کلیات سے وہ الفاظ فرہنگ میں
 شامل نہیں کئے ہیں جو ٹھیکہ ہند و تقریبات اور ہندی زبان پر
 مبنی ہیں۔

فرہنگ کی ترتیب میں مجھے کئی مراحل اور مسائل سے دوچار
 ہونا پڑا۔ سب سے پہلا مسئلہ الفاظ کے انتخاب کا تھا۔ فرہنگ
 میں کس لفظ کو شامل کیا جائے اور کسے چھوڑا جائے اس کا پابانہ
 بنانے کے لیے میں نے کسی بندھے ٹکے اصول سے کام نہیں لیا۔ بلکہ کلیات
 و دواوین کے مطالعے کے بعد میرے ذہن و شعور میں اس کا جو خاکہ
 از خود مرتب ہو گیا اسی کو اپنایا۔ البتہ اس کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہی
 الفاظ لئے جائیں جو اٹھارہویں صدی کی فکری تہذیب، یا سماجی فضا
 کو کسی نہ کسی گوشے سے نمایاں کرتے ہوں، یا جن میں اس صدی کی شری
 لسانی، اشاراتی یا تعلیمی خصوصیات ہوں۔

دوسرا مسئلہ مختلف لغات اور وسائل کی مدد سے الفاظ کے
 معانی اور تشریحات کو تلاش کرنے کا تھا۔ میں نے اس سلسلے میں
 اردو لغات اور فرہنگوں کو کافی اور غیر تعلیمی بخش پایا۔ لفظ کے

شاعرانہ استعمال اور اس اعتبار سے معنی کے تعین میں یہ لغات میری زیادہ رہبری نہ کر سکیں۔ البتہ پلیٹس اور فیلین کی ڈکشنریوں اور غیاث اللغات، لغات کشوری، فرہنگ عامہ اور فرہنگ آصفیہ وغیرہ نے کسی حد تک کام دیا۔ دستور الشعراء، مرتبہ محمد اشرف علی خاں اور معین الشعراء، مرتبہ آفاق بنارسوی دو ایسی لغات مجھے دستیاب ہوئی جن میں الفاظ اور ان کے معانی کی اساس اشعار کے حوالوں پر تھی ان سے میں نے کافی استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ مختلف کلیات اور دواوین کے حواشی اور ضمنی فرہنگوں کے وسیلے سے الفاظ کے معانی متعین کرنے میں مجھے خاطر خواہ مدد ملی۔ لیکن سب سے زیادہ میں نے خود اشعار ہی کو رہبر بنایا اور انھیں کے ذریعہ معنی و مفاہیم تک رسائی حاصل کی ہے۔ اکثر الفاظ کے معنی اور اشارے تلاش بسیار کے باوجود سمجھ میں نہ آ سکے۔ انھیں فرہنگ میں شامل کر کے ان کے مقابل متعلقہ اشعار کو درج کر دیا ہے۔ تاکہ آئندہ ان پر غور کیا جاسکے۔

قلمی نسخوں سے قطع نظر مطبوعہ نسخوں میں بھی متن اور املا کی صحت مشکوک ہے۔ کاتب حضرات نے نقل کرتے وقت بے جا تصرف سے کام لیا ہے۔ محققین اور مرتبین نے اس کے ساتھ خصوصاً املا کی تاریخی حیثیت مسخ کر دی ہے۔ ہوا یہ ہے کہ قدیم نسخوں کی تدوین اور تالیف و ترتیب کے وقت دانستہ یا غیر دانستہ املا کی مروجہ صورت میں بدل دیا ہے جس سے یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ کسی لفظ کی ہیئت یا املا کی تاریخ کیا تھی مثلاً ایک ہی شاعر کے کلام میں "نین"، "نے"، یا

”جیسے“ کا ہونا بعید از قیاس ہے۔ یا مثلاً ”جیفہ“ اور ”جیفہ“ دو الگ الگ الفاظ ہیں جن کے معنی میں فرق ہے لیکن ان کو یونہی ”جیفہ“ کی جگہ ”جیفہ“ اور ”جیفہ“ کی جگہ ”جیفہ“ لکھ دیا گیا ہے۔ اس طرح کی بہت سی غلطیاں ہیں جن کی طرف توجہ کی ضرورت ہے یہ کام خاص طور پر ان حضرات کا ہے جنہوں نے تدوین کی ذمہ داریاں قبول کی ہیں۔

اسی کے متوازی ایک مسئلہ الحاقی اشعار کا بھی ہے جسے اٹھارہویں صدی کی شاعری کے مطالعے میں بیشتر مقامات پر ایک شاعر کا یا مصرعے دوسرے کے یہاں بجنہ ملا ہے۔ اس کی بھی ضرورت ہے کہ چھان بین کے بعد الحاقی اشعار کا مقام متعین کیا جائے تاکہ اردو شعروہان کی تاریخ زیادہ سے زیادہ مستند ہو سکے۔

اس کے مقالے کے دو حصے ہیں۔

۱۔ مقدمہ۔

۲۔ فرہنگ

مقدمہ نو ابواب پر مشتمل ہے، جس کا اشاریہ درج ذیل ہے۔

۱۔ پہلے باب میں لغت اور فرہنگ کی تعریفوں کے ساتھ ان کے مقاصد اور دائرہ ہائے عمل کو واضح کیا ہے۔

۲۔ دوسرے باب میں لفظ و معنی کے ارتباط اور اس کی بحث میں شعری فرہنگ کی انفرادیت اور اہمیت کا بیان ہے۔

۳۔ تیسرے باب وکسن کی شعری روایات کا منظر ہے۔

۴۔ چوتھے باب میں دینی کی تاریخ، تہذیبی اور فکری زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جس کا اثر اٹھارہویں صدی کی شاعری پر ہے۔

۵۔ پانچواں باب ایہام گوئی سے متعلق ہے۔

۶۔ چھٹے باب میں اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری پر فارسی اثرات کا نقشہ کئے گئے ہیں۔

۷۔ ساتویں باب میں اردو شاعری میں سنسکرت اور پراکرت وغیرہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔

۸۔ آٹھویں باب میں اٹھارہویں صدی کی شعری دنیا میں ہندوستانی فضا کے اثرات کو دکھایا گیا ہے۔

۹۔ نویں باب میں اس صدی کی شعری زبان کا تجزیہ ہے۔

فرہنگ کے تین ابواب جو اصل فرہنگ سے براہ راست کم تعلق رکھتے ہیں، مقدمہ کے آخر میں شامل ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ ضما و حروف علت

۲۔ افعال و محاورات (از فارسی)

۳۔ آیات قرآنی، احادیث اور عربی احوال

فرہنگ

اس فرہنگ میں مندرجہ ذیل امور پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔

تالیفات۔
عقائد و رسوم۔ اساطیر و خرافیات۔ تاریخی شخصیات۔ داستانیں
اشخاص اور واقعات۔

اصطلاحات :

مذہب۔ تصوف۔ فلسفہ۔ طب۔ نجوم۔ رمل۔ جفر۔ ہیت۔
مصورۃ۔ موسیقی۔ کیمیا۔ اصطلاحات حرب۔ پیشہ۔ لہو و لعب
پتنگ بازی۔ بیٹر بازی۔ کھوتر بازی۔ قمار بازی۔ چوگان۔
شطرنج۔ چوسر۔ گنجفہ۔ کیمیا و غیرہ۔

اشیاء و اجناس :

اس عہد کی زندگی سے متعلق اور مخصوص اشیاء اور اجناس وغیرہ۔
محاورات :

محاورات۔ ضرب الامثال اور کہاوتیں وغیرہ۔

فرہنگ کے آخر میں کتابیات کا اندراج ہے

فرہنگ میں الفاظ اور ان کی تشریحات کے مقابل تمام متعلقہ
اشعار کا حوالہ دے دیا گیا ہے تاکہ الفاظ کے معانی کے ساتھ ساتھ
ان کے تلفظ اور طریق استعمال سے آگاہی ہو جائے۔ تذکیر اور تانیث
کی الگ سے صراحت نہیں کی گئی ہے۔

آخر میں ایک امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں اور وہ
یہ کہ فرہنگ یا لغت کے کام کو تحقیق کا موضوع بنا کر کسی ایک
شخص کے سپرد کر دینا اور اس طرح لغت مرتب کرانا خطرے
سے خالی نہیں ہے۔ لغت کا کام مشترکہ عمل کا متقاضی ہے۔

اس میں تجزیہ اور تحقیق کے علاوہ کام کے اتنے پہلو ہیں کہ ایک فرد اس کو بخوبی انجام نہیں دے سکتا۔ پھر یہ کہ ہمارے یہاں ویجنیریونی مالک کی طرح نہ تو ایسے ادارے ہیں جن میں تحقیقی کام کرنے والوں کو ختم مواد اور اس سلسلے میں مناسب وسائل کی فراہمی ہو سکے اور نہ ہماری یونیورسٹیوں میں مشترکہ تحقیقی کاموں کا کوئی معقول انتظام اور معیار ہے۔ فرہنگ یا لغت کی ترتیب کے وقت دواوین کا مطالعہ اور فراہمی، الفاظ کا انتخاب، حوالوں کا انداز، معانی و مطالب اور اشارات کی تلاش، متن کی صحت، حروف تہجی کی ترتیب، تاریخ و زبان کا مطالعہ، مقدمہ، تجزیہ، تحقیق غرض کہ اتنی شاخیں اور پہلو ہیں کہ ایک شخص ان میں کہیں بھی الجھ سکتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کی یہ فرہنگ جسے میں کافی عرصے کے بعد انتہائی کوششوں سے مرتب کر سکا ہوں، نہ تو میرا کوئی کارنامہ ہے اور نہ یہ اپنی جگہ بالکل مکمل ہے۔ اس میں یقیناً اب بھی بہت خامیاں رہ گئی ہوں گی جن کا مجھے اعتراف ہے۔ ہاں اتنا ضرور عرض کر دوں گا کہ اردو کے کلاسیکی شعری سرمائے کی قدر قیمت سمجھنے اور اس پر کام کرنے کے سلسلے میں یہ فرہنگ کچھ نہ کچھ معاون ہو سکتی ہے۔

آج کے سائنس مجھے یہ بھی کہنا ہے کہ میرا یہ کام پایہ تکمیل کو نہ پہنچتا اگر محترم آل احمد سرور صاحب قدم قدم پر اپنے گراں قدر مشوروں اور عنایتوں سے نہ نوازا۔

میں نے یہ مقالہ ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب کی رہنمائی میں شروع کیا تھا۔ ایک سال کے بعد ڈاکٹر موصوف بیرون ہندوستان

تشریف لے گئے تو میں محترم ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی زیر نگرانی
آگیا اور انہی کی ہدایت میں آخر تک مقالہ مکمل کیا کے اس طرح
مجھے اپنے شعبے کے دو مکرم معظّم اساتذہ کی رہبری اور نوازشوں کا شرف حاصل رہا ہے۔
خصوصاً خلیل صاحب کی ہر باتوں کا ہتھ دل سے اعتراف کرتا
ہوں جنہوں نے ہمیشہ میری بہت افزائی فرمائی۔

اس کے علاوہ شعبے کے دیگر اساتذہ محترم اور اصحاب
جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے مجھے اپنے مقالے کے سلسلے میں
تعاون دیا، یہاں قابل ذکر ہیں۔ میں ان سب حضرات کا انتہائی
شکر گزار ہوں۔

ڈاکٹر الدین شایاں

شعبہ اردو

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

مقدمہ

اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری
کی فرہنگ

یہ پہلا باب

لُغَتِ اُردو فرہنگ

لُغَت اور فرہنگ

انسانی شعور، تہذیب اور تمدن کے ارتقاء میں ”نطق“ اور ”لسان“ نے اہم کردار ادا کیا ہے کیونکہ انہی کے وسیلے سے فریقین کے درمیان ہر قسم کا تبادلہ خیال ممکن ہے۔ یوں تو حیوانات بھی اپنی جسمانی حرکات اور مختلف آوازوں کے آثار چڑھاؤ سے کام لیتے ہیں اور ہو سکتا ہے ان میں کسی حد تک اپنی کیفیات کو منتقل کرنے کی طاقت ہو۔ لیکن اس طاقت کو نطق یا لسان کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ اس لئے کہ یہ حیوانی حرکات و اصوات ان معانی کے تصور اور مفہوم سے نا آشنا ہیں جو احساسات انسانی کے قائم مقام ہیں۔ شاید اسی غرض سے انسان کو ”حیوانِ ناطق“ کا لقب دیا گیا ہے۔ کیونکہ نطق اور لسان میں علامتِ خیال و احساس کے ساتھ کسی ملک یا مقام کے دائرے میں بولنے والی قوم کا تمام تاریخی، تہذیبی، فہنی اور سماجی شعور شامل ہوتا ہے۔ یہ شعور الفاظ و معانی کے ارتباط سے

ابلاغ چاہتا ہے اور جس کو اپنی زبان درکار ہوتی ہے۔
 در قدرت نے انسان کو نطق اور گویائی کی ایک ایسی
 صفت عطا فرمائی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ دیگر حیوانوں
 سے ممتاز ہے اور وہ اپنے مافی الضمیر کو الفاظ کے ذریعہ
 سے ادا کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ الفاظ کا کثیر خزانہ
 اس کے دماغ میں ہر وقت موجود رہتا ہے۔ اگر مافی الضمیر
 کے ادا کرنے میں ذرا بھی غور و تامل کیا جائے تو وہ اپنے
 مقصد کو مختلف عنوانات اور طریقوں سے ادا کر سکتا ہے۔

کسی قوم کی زبان کو ہم "لغت" کہتے ہیں۔ اس میں تحریر و تقریر
 اور گفتگو سے متعلق وہ تمام الفاظ شامل ہوتے ہیں جن سے وہ
 زبان تشکیل پاتی ہے۔ "لغت" اصطلاحاً اس لفظ کو بھی کہتے ہیں
 جس کے معنی پیشتر سے معلوم نہ ہوں۔ چنانچہ لغت نویسی وہ فن
 اور علم ہے جس میں کسی زبان کے تمام سرمایہ الفاظ اور ان کے معانی
 اشارات اور تلمیحات سے بحث کی جاتی ہے۔ لغات کی کتابوں
 میں عموماً لغت کے معنی۔ "کسی قوم کی زبان اور اصطلاح میں وہ
 لفظ جس کے معنی مشہور نہ ہوں" دیئے گئے ہیں۔

لغت (DICTIONARY) کے مفہوم کو متعین کرنے سے
 پہلے لفظ "ڈکشن" (DICTION) کو سامنے رکھنا ہو گا۔ لغت
 نویسیوں نے اس لفظ کی ابتدائی شکل کو لاطینی زبان میں تلاش

کیا ہے۔ یعنی "dicene" یا "dictum" بمعنی کہنا، یا
 بیان کرنا، (To say)۔ ڈکشن کے اور کئی معنی بتائے گئے
 ہیں مثلاً کہاوت یا قول (saying) انداز گفتگو
 (Manner of speaking) گفتگو (speaking)
 طرزِ اظہار (Manner of expressing) الفاظ کا
 انتخاب (choice of words) اندازِ بیان (style)
 وغیرہ۔ اسی طرح لفظ لغت یا ڈکشنری کے لاطینی مخرج و مادہ
 "ڈکشنریم" (Dictionarium) کی نشاندہی کی گئی ہے
 اور اس سلسلے میں اس کے مختلف معانی کی طرف اشارہ کیا
 ہے۔

"لغت کسی زبان کے سرمایۂ الفاظ پر مشتمل ایک ایسی
 کتاب ہے جو حروفِ تہجی کے اعتبار سے مرتب کی
 گئی ہو اور جس کے معانی اور حوالوں کی بنیاد
 الفاظ کے ماخذ تا رتخ اور صرف و نحو پر قائم ہو۔ بلکہ
 لغت کی اس تشریح کے علاوہ اس ضمن میں ایک لفظ
 Lexicon کا ذکر بھی ہے۔ جس کی وضاحت اس طرح

ہے۔
 "ایک ایسی کتاب جو کسی شعبہ علم کی اطلاعات سے متعلق
 ہو اور جس کی ترتیب میں حروفِ تہجی کا خیال رکھا گیا ہو"۔

۱۔ چیمبرس انگلش ڈکشنری صفحہ ۲۹۱

۲۔ چیمبرس انگلش ڈکشنری صفحہ ۶۱۳

لغات کی توضیح اور تصریح یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے ڈانڈ
 Dictation، Dictate، Dictator اور Dictatorship
 تک جاتے ہیں۔ ان سب کی اصل کو اسی لاطینی مخرج 'atum'
 "Dicere" "To say" بمعنی کہنا " (To say)
 قرار دیا ہے۔

۲۱ Dictate: کسی دوسرے سے کچھ کہنا یا لکھوانا۔
 حکمانہ انداز سے ابلاغ۔

Dictation: کسی سے کچھ کہنے یا لکھوانے کا فن۔ حکمانہ
 طریقہ و کار۔

Dictator: وہ شخص جو مطلق العنانی کے ساتھ حکمانہ
 رویہ رکھتا ہو۔

ان تشریحات کی روشنی میں اگر لفظ لغت، کا احاطہ کیا جائے
 تو چند نمایاں باتیں سامنے آئیں گی۔

۱۔ حروف تہجی کی ترتیب

۲۔ الفاظ کی توضیح کا انداز

۳۔ الفاظ کی تارتخ، مخرج، ماخذ اور تلفظ وغیرہ

۴۔ تشریحات اور حوالوں وغیرہ کے بیان میں مستند
 حکمانہ رویہ۔

ہر لغت نویس کو لغت کی ترتیب کے موقع پر کم و بیش
 مندرجہ بالا باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ لغت نگار
 جب چھان بین کے بعد کسی لفظ کے معنی متعین کرتا ہے تو

ان مقبولوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی اگلی زندگی لغت کی ترتیب
میں جانس کو جو تلخ تجربات ہوئے تھے ان کا یہاں پتہ ڈر ہے
ہے۔ وہ لغت نویسی کی دشواریوں کو سمجھتا تھا۔ اس لئے انتہائی ناقص
لغت بھی اس کی نظر میں کچھ نہ کچھ اہمیت رکھتی تھی اور دوسری طرف
وہ نہایت مکمل اور اچھی لغت کی صحت سے بھی مطمئن نہیں تھا۔
ٹاکس کے حوالے سے یاد دہانہ کرنے ایک لطیفہ بھی اپنی کتاب میں
درج کیا ہے اس کی رو سے لغت جیسی خشک کتاب بھی دلچسپی
کے ساتھ پڑھی جاسکتی ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

مجھے ایک بوڑھی عورت کا ایک واقعہ یاد آ رہا ہے جس
نے اپنے شہر کے کتب خانے سے مطالعہ کے لیے ایک
لغت حاصل کی اور اسے واپس کرتے وقت یہ جملہ
کہا۔ اس میں خشک نہیں کہ کتاب بہت مفید ہے لیکن
اس میں کہانیاں انتہائی مختصر ہیں۔“

لغت کے الفاظ کی مختصر تشریحات کو کہانیاں سمجھ کر پڑھنا ایک
دلچسپ مشغلہ ہو سکتا ہے لیکن یاد دہانہ کے قول کے مطابق ہم میں
سے بہت سے لوگوں کے لیے لغت کا مطالعہ ایک مشکل کام ہے
پھر بھی ایک اچھی لغت میں ہم بہت کچھ پاسکتے ہیں۔ کچھ لغات اتنی
خوش اسلوبی سے مرتب کی جاتی ہیں کہ کوئی شخص ان کا مستقل مطالعہ

لے دی جیل آرٹ آف لیکچرنگ گرافی اذایرک یاد دہانہ

کر سکتا ہے۔“ اے

فرہنگ کے معنی لغت نویسوں نے یہ بتائے ہیں۔
 ”عقل۔ ادب۔ ہر چیز کا نگاہ رکھنا۔ مجازاً علم لغت کی
 کتاب“ لے

انگریزی لغت میں فرہنگ کے لئے کئی الفاظ ہیں۔ مثلاً ایک لفظ جس کا ذکر بیشتر آچکا ہے 'lexicon' ہے جس کے معنی ہیں "الفاظ کی کتاب یا لغت" (A Word Book or Dictionary) یعنی کتاب جو کسی شعبہ علم کی اطلاعات سے متعلق ہو اور جسے بہ اعتبار ہر وقت، تہی مرتب کیا گیا ہو۔" لے

دوسرے 'Lexicography' یعنی
 "لغت ترتیب دینے کا فن" (The Art of compiling)

تیسرا ایک لفظ *Lexicology* ہے۔ یہ معنی
 ”لفظ اور علم کی وہ شاخ جو الفاظ کی خصوصیات اور
 ان کے مناسب استعمال سے متعلق ہو“ ہے

۱۴ "دی جنیل آرٹ آف لیکنز بیکو گر لینی" انڈا ایرک پارٹوج ص ۱۴۱

۲۵ لغات کشوری۔ کریم اللغات صفحہ ۳۳

۶۱۳ چمیرس انگلش ڈکٹری

" " " " " 22
 " " " " " 23

" " " " "

چوتھے 'Lexicography' ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں۔
 "الفانہ کی تشریحات کا فن"۔

ان سب الفاظ اور اصطلاحات کا مخرج لاطینی لفظ 'Lexis'
 یہ معنی "لفظ" (Word) اور 'Lexicon' "بولنا" (To speak) بتایا گیا ہے۔

فرہنگ کی یہ تعریفیں ظاہر کرتی ہیں کہ جہاں تک الفاظ کی توضیحات
 اور ان کو بہ لحاظ حروفِ تہجی ترتیب دیے کا مسئلہ ہے، لغت اور
 فرہنگ میں کوئی فرق نہیں ہے کیونکہ دونوں الفاظ اور اس کے
 معانی کے ساتھ تشریحات سے بحث کرتی ہیں لیکن اگر لغت دیکھا
 جائے تو لغت کے مقابلے میں فرہنگ کا دائرہ زیادہ وسیع اور متنوع
 ہے۔

لغت اپنے تمام سیاق و سباق کے ساتھ عمومیت کی حامل ہوتی
 ہے۔ فرہنگ اس کے برخلاف اپنے موضوع کے حدود میں خصوصیت کا
 طرز اختیار کرتی ہے۔ فرہنگ چونکہ کسی "شعبہ علم کی اطلاعات"
 سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لیے وہ اپنے موضوع کی چہار دیواری سے
 نکل کر پریشانی یا خطرہ مول لینے سے توجہ جاتی ہے لیکن اپنے شعبہ
 کے حلقے میں رہ کر اس کی ذمہ داریاں کئی گنا بڑھ جاتی ہیں۔ لغت
 نویس جب کسی لفظ کے معنی متعین کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو

اس کی نظر وہم زبان کے واسطے سے لفظ کے جملہ تشریحی گوشوں اور نادیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش میں اکثر سہو یا غلطی کا شکار ہو سکتی ہے کیونکہ لغت نویس کے سامنے بیشتر الفاظ مجرد شکل میں سیاق و سباق سے بہت دور ہوتے ہیں۔ فرہنگ نگار کا عمل لغت نویس کے مقابلہ میں مختلف ہے۔ وہ لفظ کو کسی شے علم کے غائی ہی میں دیکھتا ہے اور اس طرح وہ لفظ کے معنی اور ایامی رشتوں سے زیادہ قریب رہتا ہے۔ اس کے یہاں مجرد لفظ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ یہاں تو لفظ، جملوں، فقروں اور مصرعوں کی ترکیب اور ساخت میں زبان اور معلومات کے تمام جوہروں کو لئے ہوئے مخصوص مضامین ابھرتا ہے۔ لغت نویس لفظ کی اس چہار رخنی فضا کو پوری طرح محسوس کرنے سے قاصر رہتا ہے۔

فرہنگ نگاری اور زبان کے مطالعہ کے سلسلے میں ایمرک پارٹرٹج کسی ملک کے محفوض "ماحول" اور قوم کے مزاج کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ وہ اس "ماحول" کو *aunua* اور *Flora* کے نام سے یاد کرتا ہے، یعنی جس میں جمادات حیوانات اور نباتات کی نیزگیوں کے ساتھ انسان کے اعمال و اختلا سب کا تصور شامل ہو۔ لغت نگار کے لئے مفروضہ یہ ہے کہ وہ اس ماحول سے شناسائی پیدا کرے۔ شہر اور دیہات کے باشندوں کی زبان کے فرق کو سمجھے۔ اور مختلف سماجی، تجارتی اور کامدوباری پیشوں سے متعلق طرز و طریق کا مطالعہ اور مشاہدہ کرے۔ وہ ایک جگہ لکھتا ہے:

” لغت نویسی کی مشق اور زبان کے مطالعے کے لیے
 ” ماحول “ کے تین نتائج قابل توجہ ہیں۔ اول یہ کہ
 ماحول کا اختلاف استعداد الفاظ کو بڑی حد تک وسیع
 کرتا ہے۔ دوم یہ کہ زبان کے سمجھنے کے لیے یہ فطری
 ذہن اور اولین اساس پیدا کرتا ہے۔ سوم یہ کہ ماحول
 کے مختلف اقسام کے ادھر ادھر کے الفاظ، محاورات
 اور فقرات کے مخارج اور ماحول وغیرہ کو سمجھنے کے
 ضمن میں ایک طرح کا تجسس پیدا کرتا ہے۔“

ایک ہی زبان کے سرمایہ الفاظ پر مشتمل بہت سی لغات تیار
 کی جاسکتی ہیں۔ ہر لغت میں لفظوں کی تشریحات کم و بیشی کے
 پیمانوں پر ہوتی ہے۔ اس طرح ہر لغت اپنے طریقہ کار میں ترتیب
 دینے والے کی علمی سوچ بوجھ، مذاق، تلاش و تحقیق اور داخلیت
 کی بھی غماز ہوتی ہے۔ دوسری طرف فرسنگ نگار اپنی لغت کا ایک
 دائرہ منتخب کر لیتا ہے۔ لفظوں کی تشریحات کے وقت اس کے
 سامنے لغت کا موضوعی حصار ہوتا ہے چنانچہ وہ اپنے فیصلوں میں
 زیادہ معیار اور توجہ و تاویل میں زیادہ ذمہ دار سمجھا جاتا ہے۔
 لغت کے اس فرق کو یاد رکھنے نے ان الفاظ میں بتایا ہے۔
 ” جب میں لغت کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو بنیادی طور پر
 میرا مقصد لفظ کی کتاب (Word Book) سے ہوتا

ہے نہ کہ حوالے کی کتاب (Reference Book) سے
جو کسی غرض سے آسانی کے تحت حروف تہجی کے
مطابق مرتب کی گئی ہو۔ جیسے د لغت فن تعمیرات کی
کتاب د لغت اصطلاحات فن تعمیرات، سے مختلف
ہوتی ہے۔ پھر بھی ان دونوں کے درمیان حد فاصل
قائم کرنا مشکل ہے۔ لہ

اس لیے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کہم زبان کی مجموعی
لغات کو آسانی کی وجہ سے مختلف موضوعات کے بموجب تقسیم کر سکتے
ہیں۔ جسے ہم "فرہنگ" کہہ سکتے ہیں۔ جیسے نثری فرہنگ، شعری
فرہنگ، کسی عہد کے ادب کی فرہنگ، کسی مصنف کی تمام تصانیف
کی فرہنگ، کسی ایک کتاب کی فرہنگ، مخصوص پیشوں کی فرہنگ یا
مختلف سماجی، سیاسی، سائنسی، نفسیاتی یا مذہبی علوم کی
فرہنگ وغیرہ۔

لہ دی جنیل آرٹ آف لیکچرنگ گرافی اندایرک پارٹریج ص ۲۱

دوسرا باب

شعری فرهنگ

شعری فرسنگ

لفظ کیا ہے؟ اس کا تعلق انسانی ذہن و احساسات سے کہاں تک ہے؟ اس کی جڑیں ہماری تہذیب اور روایات میں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں؟ زبان اور معنی و مفہوم سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ صوری اور صوتی نشانات، صرف و نحو، لہجہ، طرز اظہار، اسلوب طریق اور استعمال کے ذریعہ لفظ مختلف تاریخی حالات، جغرافیائی ماحول سماجی تہذیبی اور ملکی فضا میں کس طرح اپنے مفاد، سیم بدل لیتا ہے؟ انسانی ضرورتوں اور تبادلہ خیالات کے پیش نظر لفظ علمی اور تحریری، زبان، عوامی بولی اور ادبیات کے شعبوں میں کیسے کیسے گلی کھلاتا ہے؟ یہ چند مسائل ایسے ہیں جن پر ماہرسانہ نیات نے بہت غور و تحقیق کیا ہے؟ اور جو فرسنگ نگار کے سامنے بھی رہے ہیں۔

لفظ بنیادی طور پر اشیاء اور ان کے صفاتی تعلقات کے ساتھ انسانی اعمال و افعال اور محسوسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ترجمانی ہی لفظ کے معانی متعین کرتی ہے۔ کسی شے کا مفہوم سمجھنے اور

سمجھانے کے لئے کون سا لفظ وضع کیا گیا، بظاہر لفظ کی صورت میں اس کا کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ لیکن تجربات و احساسات اور مفروضات و عقائد کے پس منظر میں ہر لفظ انسان کے دماغ کو ایک جہاں معنی سے روشناس کرا دیتا ہے۔ ایک مصنف کا قول ہے۔

”اشیاء کی کوئی صورت ایسی نہیں ہے جو ان میں وہ معانی پیدا کر دے، جنہیں ہم نے متصور کر لیا ہے۔ ان کے اندر جو کچھ بھی مفہوم ہے وہ ہم نے اپنے عقائد اور مفروضوں کی مدد سے شامل کیا ہے۔“

قواعد نویسوں نے زبان کی تفہیم اور تدریس کے لیے بہت سے تدابیر اور اصول وضع کئے ہیں اور اس کے علم کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس کی ابتدا زبان کی صورت و نحو سے ہوتی ہے۔ جس میں قواعد کے صحیح اور مقررہ روابط کے بموجب جملے کے اندر مختلف الفاظ اور کلمات کی حیثیت اور ان کے رشتوں پر بحث ہوتی ہے علم نحو، کلام اور کلام کی صحت کو بتاتا ہے۔ یہ جملوں کی ساخت، ترکیب اور باہمی روابط و افعال کی وضاحت کرتا ہے۔

”نحو وہ علم ہے جس سے اسم، فعل اور حرف وغیرہ کو آپس میں ترکیب دینے اور ان کے آخر کے حالات جلنے کی کیفیت معلوم ہو۔“

انگریزی میں علم نحو کو 'Syntax' کہتے ہیں جس کی تعریف

یہ ہے۔

”قواعد کی رو سے کسی جملے میں الفاظ کی صحیح اور غلط و ترتیب
و ترکیب“ لے

قواعد زبان کا علم ہے اور زبان کا ”لفظ“ وہ بولی ہے جو انسان
کے منہ سے ادا ہوتی ہے۔ یہ بولی یا الفاظ کا اجتماع انسان کے مافیہ فیض
کا قائم مقام ہے جس کا سلسلہ الفاظ کے معنوی رشتوں تک پہنچتا ہے۔ لیکن
علم صرف و نحو میں معانی کا ذکر نہیں ہوتا۔ الفاظ کے معانی، اندازہ بیان
علامہ اور صنائع کے لیے حکماء اور قواعد مرتب کرنے والوں نے دیگر
علوم وضع کئے ہیں جن کی مدد سے لفظ کی معنوی وسعتوں اور غریبوں کا
اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ علوم حسب ذیل ہیں۔

علم معانی۔ علم بیان۔ علم بدیع۔

۱۔ علم معانی

وہ اس علم کو کہتے ہیں جس سے معلوم ہو کہ کلام حال و مقام کے
مطابق کس کس طرح سے ہوتا ہے۔ یعنی جیسا موقع ہو اس
کے مطابق گفتگو کیونکر کی جائے۔ اس علم سے غرض یہ
ہے کہ مکالمہ حال و مقام کے مطابق کلام کرنے میں غلطی
سے محفوظ رہے۔ اس میں مبتداء (مستدالیم) خبر و مسند

لوازم فعل (مترقات) - قصرات اشار، وصل و فصل، ایجاز و اطباء
اور مساوات سے بحث ہوتی ہے۔

انگریزی میں علم معانی کے لئے ایک اصطلاح 'Semantic' ہے جس کی تعریف یہ ہے۔

”یہ وہ علم ہے جو الفاظ کے معنوی ارتقاء سے تعلق رکھتا ہے“

۲۔ علم بیان :

”وہ علم ہے جس کے قواعد کی پابندی سے ایک معنی کو ایسے مختلف طریقوں سے بیان کر سکیں جو ایک دوسرے سے دلالت میں زیادہ واضح ہوں۔ اس علم کا مدار تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجازہ مرسل پر ہے“

علم بیان کی تمام تر بنیادیں استعارہ پر ہے جو معانی کو تمثیل، مقابلہ اور نظائر کے وسیلے سے مختلف پیرائے اور صورتوں میں ڈھال دیتا ہے۔ اور نئی علامتوں کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے۔

۳۔ علم بیان (بدیہ)

”وہ علم ہے جس کے ذریعہ سے تحسین کلام کے طریقے معلوم ہوں وہ طریقے خواہ لفظی ہوں یا معنوی، انھیں کو مشائخ و بدائع اور
۱۔ معنوی قواعد ۲۔ آکسورڈ و انگلش ڈکشنری صفحہ ۵۰
۳۔ علم معانی و بیان - از مولانا محمد رفیع صدیقی ص ۱۵۰

محاسن کلام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔“ ۱

علم معانی، بیان اور بدیع کی تعریفوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جملوں کے روابط اور اسلوب میں ہر لفظ ایک علامت کا کام انجام دیتا ہے اور استوارے کی شکل میں دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر نہ صرف یہ کہ معانی میں پھیلاؤ پیدا کرتا ہے بلکہ ایک خاص پیرائے کو بھی وجود میں لاتا ہے۔

۲ زبان یا لفظ ایک علامت ہے۔ اور علامت خیال کی قائم مقام منطق یا ریاضی کی علامتیں ایک صورت مشترک رکھتی ہیں، اسی لئے علامت کا ایک *Symbol* نمائندہ، گمراہ ہوتا ہے۔ یہ علامت (Symbol) شناخت کے مقابلے میں قطعی مختلف ہے ایک شناخت اپنی متعلقہ شے سے براہ راست تعلق رکھتی ہے۔ جیسے درختوں سے پانی کی بوندوں کا ٹپکنا بارش کی پہچان ہے۔ لیکن لفظ بارش (جو بظاہر بارش نہیں ہے۔ کیونکہ ہم اس کو کمرے کے باہر بغیر بھیکے ہوئے بھی متروک بار ادا کر سکتے ہیں) بارش کی علامت ہے۔ یا برعکس کی۔ جیسے ہم یہ سوال کریں۔ کیا بارش ہو رہی ہے؟ اور جواب ملے۔ نہ یا وہ نہیں۔“ ۳

۱۔ علم معانی و بیان، اذ مولانا محمد رفیع صدیقی ص ۲۷

۲۔ Language by Joshua Khatunmough p 9

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لفظ بذات خود کوئی معنی نہیں رکھتا
 یہ اپنی پہچان علامت میں منتقل کر دیتا ہے اور علامت اس
 کو معنی کا لباس عطا کرتی ہے۔ زبان کی یہ علامتیں منطوق یا
 ریاضی کی علامتوں سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ ریاضی یا
 منطوق وغیرہ کے علامت اپنی صورت میں پہچان کی حد سے
 آگے نہیں جاتے لیکن زبان کی علامتیں متعلقہ شے کے
 ٹھوس وجود کے احساس کے علاوہ انسانی ذہن میں
 خیالات اور محسوسات کے پیکروں کو بھی تراستی جاتی
 ہیں۔

نکولس ہنڈس نے ایک بچے کے ذہن و شعور کی مثال سے ملکی
 اور مادری زبان میں اشیاء اور ان کے معنوی رشتوں کے احساس
 کو سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں بیرونی اور اجنبی زبان
 کی تفہیم میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں، ان کی طرف اشارے کرتے
 ہیں وہ کہتا ہے:

”ٹھوس اشیاء کے وہ نام جنہیں محسوسات کے ذریعہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔
 کوئی مسئلہ نہیں پیدا کرتے۔ کیونکہ یا تو وہ براہ راست
 اس شے سے متعلق ہوتے ہیں یا مادری زبان کے توسل
 سے ان کا ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ 'vee'
 یا 'vee' کے مفہوم کا احساس لفظ 'macama'
 (سیاہ) کے ذریعہ منتقل ہو سکتا ہے۔ بچے کے ذہن میں
 لفظ 'بادل' کے معنی میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ لیکن

دقت اس وقت سامنے آتی ہے جب عالم خیالات اور اس کے رشتوں کے تعلق سے ہم کسی بیرونی زبان کے معانی کی خصوصیت کو سمجھنا چاہتے ہیں اس لئے کہ اصلی زبان میں جب کوئی لفظ کسی عالم خیالات یا اس کے روابط کو پیش کرتا ہے تو وہ اس استعارہ یا تشبیہ پر قائم ہوتا ہے جس میں تدبیر بھی عنصر پایا جاتا ہے اور جس کی بنیاد کسی رشتہ یا تاثر یا محسوساتی احساس "Sense impression" پر ہوتی ہے۔ اور جو طویل سانی عمل واخذ سے معانی کو بدل دیتا ہے۔

معانی کی روشنی میں یہ اکتبر اس دو باتوں کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ ایک "محسوساتی تاثر" اور دوسرا "استعارہ" زبان کا لفظ قدرتِ احسا کو متحرک کرتا ہے اور استعارے یا مثال کی شکل میں ہمارے ذہن کے پردے پر معانی کی بہت سی تصویریں ابھار دیتا ہے جس میں متعلقہ سے کے محض مادی وجود اور بہت ہی کی کار خرابی نہیں جھلکتی بلکہ کچھ دیگر کیفیات بھی شامل ہوتی ہیں۔ ان مادی اشیاء کے علاوہ زبان میں اسمائے کیفیات کا الگ درجہ ہے۔ اسمائے کیفیات کو شوس کرنا اور تمثیل و استعارہ کی مدد سے ان کے معانی کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنا ایک ایسا ذہنی عمل ہے جس کی صورت گری لفظی اور آخری نہیں کرا جاسکتا۔ وہ اسمائے کیفیات جو اپنا کوئی ٹھوس دور کا وجود

نہیں رکھنے، علامتی پیروں سے جانے پہچانے جلتے ہیں
 جیسے 'الف' آواز کی آواز دیئے بہبودیئے صداقت، وغیرہ
 اس قسم کے الفاظ کے معانی اور صورتوں کو براہِ راست
 آواز کے ساتھ محسوس نہیں کیا جاسکتا اور نہ ان کا
 حقیقی تجربہ ہی ممکن ہے۔ ان کو اگر سمجھا جاسکتا ہے تو صرف
 علامتوں کے ذریعہ سے۔ شاید اسی لیے تو آنکھ بند کر کے ان
 کی پرستش کی گئی یا ان کو قطعی ناقابلِ اعتبار سمجھا گیا ہے
 جیسے خود اختیاری کی مثالیت جس نے قدیم یونان کی
 شہری مملکت کو تباہ کر دیا تھا۔

ماہر السنہ نے زبان یا لفظ کے معنی کے کئی دائرے قائم کئے ہیں۔
 یہ حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ لفظی معنی: (word meaning) جب لفظ جملے سے

الگ اور تنہا ہو کر معنی بتائیے۔

۲۔ لغوی معنی: (lexical meaning) جب لفظ جملے سے الگ

اور تنہا ہو کر معنی بتائیے۔

۳۔ نحوی معنی: (sentence meaning) جب لفظ کسی جملے

سے منسلک ہو اور اس کے سیاق میں معنی بتائیے۔

۴۔ اشاراتی معنی: (Referential meaning) جب

کسی حوالے کے ذریعہ معنی معلوم ہوں۔

۵۔ استعاراتی معنی: (Metaphorical meaning) جب

Language by Joshua Whatmough Page 9

لہذا، ایمار اور تشبیہ و مثال کے واسطے سے معنی واضح ہوں انہیں
علامتی معنی *Symbolic meaning* بھی کہتے ہیں۔

ان کے علاوہ منطقی، استدلالی، عمومی اور خصوصی معنی بھی
ہوتے ہیں۔ اور سب کے بعد مفروضہ معنی، *Propositional meaning*
ہوتے ہیں۔ یہ مفروضہ معانی کسی ملک کے
باشندوں کی نفسیات، جبلت، تہذیب و تمدن، عقائد، ایمان
رسوم، اساطیر، تعلیمات اور تاریخی حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہوئے
استحارائی اور علامتی معانی سے اپنا رشتہ استوار کر لیتے ہیں اور
لغوی اور نحوی معنی سے بالکل الگ ہو جاتے ہیں۔

ہر لفظ میں ایک قوت ہوتی ہے جو اس کے معانی کی طرف انسانی
ذہن کو راغب کرتی ہے۔ ہندی زبان کے ماہرین اور قواعد نویسوں
نے اسے ”شبد شکتی“ (لفظی قوت) کی اصطلاح سے یاد کیا ہے۔ یہ
قوت تین قسم کی ہوتی ہے اور تین طریقوں سے کسی لفظ کے معنی کا
احساس کرا سکتی ہے۔ ابھیدا۔ لکچنر۔ ریشتر۔

۱۔ ابھیدا (شکتی) ”اصلی قوت“

”لفظ کی جس قوت سے اس لفظ کے اصلی یا حقیقی مفہوم

معنی کا احساس ہوتا ہے اسے لفظ کی اصلی قوت (ابھیدا)

شکتی کہتے ہیں۔ یہاں حقیقی یا اصلی کا مطلب عام

بول چال میں مشہور معنی سے ہے۔ اسے خاص یا اصلی

معنی (مکھارتھ) بھی کہتے ہیں اور اس کا دوسرا نام

”واج ارتھ“ بھی ہے۔ مثال کے طور پر ”ماہتی“ لفظ

کا اصلی مطلب ہوگا۔ ایسا جانور جس کا ڈیل ڈول بہت
 بڑا اور موٹا ہے۔ بڑے بڑے کان اور لمبے لمبے دانت
 ہیں۔۔۔۔۔ وغیرہ۔ لیکن کسی شخص کو دیکھ کر ”ہاتھی“ کہہ
 دینے سے یہ اصلی مطلب نہیں ہوگا، لہ

۲۔ ”لکچھنڈی شکتی“ (صفاتی قوت)

”دو اصلی معنی کا پتہ لگنے اور اس کا احساس ہونے پر اس
 والبتہ دوسرے معنی کا احساس کرانے والے ”لفظی عمل“
 (شبد و لوی پار) کو صفاتی قوت (لکچھنڈی شکتی) کہتے ہیں۔
 مثال کے طور پر ”بھیم تو ہاتھی ہے“ ہاتھی کا لفظ کان میں
 پڑتے ہی اس کے ڈیل ڈول اور حسامت کا نقشہ سامنے
 آجاتا ہے۔ لیکن سامنے کسی شخص کو دیکھ کر اس لفظ کے اصلی
 معنی میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اور تب ہم اس کے اصلی
 معنی کے ساتھ اس کے صفاتی یا تمثیلی معنی سے تعلق قائم کر
 کے حقیقی بات سمجھ لیتے ہیں۔ اس صفاتی قوت کے سلسلے میں
 تین باتیں اہم ہیں۔ ۱۔ اصلی معنی کا علم اور اس میں رکاوٹ
 ۲۔ اس سے دوسرے معنی کا احساس۔ ۳۔ اصلی اور دوسرے
 معنی کا رشتہ۔ لہ

۳۔ ”وینچنا شکتی“ (علامتی قوت)

”لفظ کے جس عمل سے اصلی اور صفاتی معانی سے مختلف

۱۔ ”کا اور سائن“ ان دو پر کاشی ریشا شاستری ص ۱۵-۱۴
 ۲۔ ”کا و کلیدم“ از سیٹھ کنھیالال راجے، حصہ اول ص ۸۱-۸۲

دیگر معانی کا احساس ہوتا ہے اُسے دینجنا شکتی، علامتی قوت کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر جیسے کہیں "دیودت نے نام کمایا ہے" "نام کمانا" سے مقصد ہے شہرت حاصل کرنا لیکن یہ معنی نہ تو اس لفظ کی اصلی قوت (ابھیدا شکتی) سے واضح ہوتے ہیں اور نہ صفاتی قوت (کچھنٹر شکتی) سے۔ اس کے لیے علامتی قوت (دینجنا شکتی) درکار ہے۔

لفظ کی علامتی قوت (دینجنا) کو "کاو کلیدرم" کے مصنف نے حسب ذیل الفاظ میں ایک مثال کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ "غیر شکل شے کو ظاہر کرنے والی چیز" "ابجن" (آنکھوں میں لگانے کا سرمہ) کہلاتی ہے۔ "ابجن" میں "وی" (वि) سابقہ کے طور پر لگانے سے "دینجن" لفظ بنتا ہے۔ اس کا مفہوم ہے۔ ایک خاص طرح کا ابجن یا سرمہ عموماً آنکھوں کے میل اور دھند وغیرہ کو دور کر کے غیر واضح شکل اور دھندلی چیز کو روشن کر دیتا ہے۔ جو معانی لفظ کی اصلی قوت اور صفاتی قوت سے معلوم نہ ہو سکیں، ان کے اس علامتی قوت (دینجنا شکتی) کے ذریعے سمجھا جاتا ہے۔

۱۹۔ "کاو رسائن" ۱۰۔ اوم پرکاش شری شاستری ص ۸۰
۲۰۔ "کاو کلیدرم" سیٹھ کنھیالال ۱۲۱ حصہ اول ص ۸۱-۸۰

یہی مصنف آگے لکھتا ہے۔

”علامتی معنی کا احساس لفظ کی حقیقی اور صفاتی قوتیں نہیں
کرا سکتیں کیونکہ لفظ و علم، اور عمل اپنا ایک ایک کام انجام
دے کے خاموش ہو جاتے ہیں اور وہ پھر اپنے عمل یا کام کو
نہیں دہراتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک بار استعمال کیا ہو لفظ
ایک ہی بار اپنے معنی کا احساس کرا سکتا ہے۔ بار بار نہیں
علم، طلوع ہو کر ایک ہی بار روشنی دیتا ہے۔ یعنی گھٹ کے
لفظ سے حاصل ہونے والی معلومات (علم) گھٹ ہی
کا علم دے سکتی ہے نہ کہ پٹ، کا عمل بھی ایک ہی بار کام
کرتا ہے۔ جیسے تیرا ایک بار چھوڑا جانے سے ایک ہی بار
چلے گا دوبار نہیں۔ اسی اصول کے تحت اصلی اور واقعی
معنی کو محسوس کرانا لفظ کی اصلی قوت کا کام ہے اور صفاتی
معنی کا علم دینا، صفاتی قوت کا۔ جب یہ دونوں قوتیں
اپنے اپنے اعمال کو انجام دے رہی ہیں تو پھر ان کی طاقت
ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد کسی دوسرے معنی تک رسائی
حاصل کرنے کے لیے ہمیں تیسری قوت کی ضرورت ہوتی
ہے اور اس کا نام علامتی قوت یا ”دینچنا“ ہے“۔

ان تمام مثالوں سے الفاظ کی مختلف قوتوں کا اندازہ ہوتا ہے اور
معانی کے سلسلے میں ان کے اعمال کی نوعیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ حقیقت
میں لفظ سبب ہے اور اس کی تمام قوتیں جو معانی کا علم عطا کرتی ہیں
سہ کا وکلید ہم حصہ اول از سیٹھ کنھیا لال ص ۸۱

اس کا عمل ہے۔ لفظ کی یہ قوتیں بتدریج اشیاء کے ٹھوس وجود کے احساس سے گزرتی ہوئی صفاتی اور تمثیلی حدوں میں داخل ہو جاتی ہیں اور پھر اس کے بعد وہ علامت کا لباس پہن لیتی ہیں جس کی فضا مکمل غیر ماڈی، تخیلی یا محاکاتی ہوتی ہے۔ جب لفظ صفاتی یا استعاراتی منزل سے آگے علامت کی دنیا پیش کرنا شروع کرتا ہے تو اس کی علامتی قوت معانی کے پھیلاؤ کو خیالی ماحول میں کہیں سے کہیں پہنچا دیتی ہے اور کچھ سے کچھ شکل دے دیتی ہے۔

شعرا لہجہ میں شبلی نے استعارے کو مفصل بیان کیا ہے اور فارسی شاعری کے مثالیں پیش کر کے ثابت کیا ہے کہ معانی کو وسعت دینے اور اس میں لطافت پیدا کرنے کی غرض سے استعارے کا عمل کتنی لازمی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

و اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع و بہادر ہے، تو اگر انہیں لفظوں میں یہ مفہوم ادا کریں تو یہ معمولی طریقہ راد ہے، اس بات کو یوں کہیں کہ وہ شخص شیر کے مثل ہے۔ تو یہ تشبیہ ہوگی اور معمولی طریقے کی بہ نسبت کلام میں زیادہ زور پیدا ہو جائے گا۔ اگر یوں کہیں کہ وہ شخص تیر ہے، تو زور اور بڑھ جائیگا لیکن اگر اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یوں کہا جائے کہ میں نے ایک شیر دیکھا۔ اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے۔ اسی مطلب کے ادا کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ شیر کا نام بھی لیا جائے بلکہ شیر کے

جو خالص ہیں اس شخص کی نسبت استعمال کئے جائیں
مثلاً یوں کہا جائے کہ وہ جب میدان جنگ میں ڈکارتا ہوا
نکلا تو ہلچل مچ گئی (ڈکارتا خالص شیر کی آواز کو کہتے
ہیں) یہ بھی استعمال ہے اور پہلے طریقے کے یہ نسبت زیادہ
لطیف ہے۔

زبان و لفظ کے علامتی معانی اسی لیے لغوی اور عینقی معانی
کے برعکس غیر جامد ہوتے ہیں۔ ان کی وسعت اور تہوں میں معنی کے ساتھ
نیچیدگی کا عمل برابر جاری رہتا ہے اور اکثر اپنی انتہائی شکل و
منزل پر یہ ابہام سے قریب ہو جاتے ہیں جن کی تفہیم و تبلیغ میں
انسانی ذہن مجبور ہو جاتا ہے۔

دو منطق یا ریاضی کی طرح زبان کے لفظ کو کسی جامد اور
نہ بدلنے والے معنی کی تعریف میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ یہ
بڑی خوش قسمتی ہے کہ زبان کے سلسلے میں نہ ایسا ہوتا ہے
اور نہ ہونا ممکن ہے۔ لغات مرتب کرتے وقت لغت نویس
کسی لفظ کو گفتگو کی بہتی ہوئی ندی سے جدا کر کے معنی
کی سمجھت تعریف میں محصور کر لیتا ہے۔ چنانچہ جب کسی
لفظ کے معنی پر بحث کھڑی ہوتی ہے تو عموماً لغت یا فرہنگ
سے رجوع کیا جاتا ہے۔ لیکن اہل زبان اور عوام کے درمیان
معنی کا اختلاف موجود رہتا ہے۔ ہر چند ان اختلافات کے

اشارے لغات میں ملتے ہیں لیکن انسان کا ذہن ان سے مطمئن نہیں ہوتا۔

اگر لفظ کو گفتگو اور تحریر کی "بہتی ہوئی ندی" سے حقیقتاً الگ کر کے دیکھا جائے اور اس کے معنی کا تعین کیا جائے، تو اس میں شک نہیں کہ وہ انفرادی حیثیت سے اپنی لغوی یا علامتی قدر کو واضح کرے گا لیکن یہ قدر و معنی، اس کے نحوی معنی سے مختلف ہوں گے۔ تنہا لفظ اس طرح معنی کی تلاش کرنا ایسا ہی ہے جیسے دریا سے پھلیوں اور پروں کو باہر خشکی پر نکال کر دیکھنا۔ لفظ کی تمام اس کے انسانی ماحول اور اعمال سے جدا نہیں کر سکتے۔ ایک ہی لفظ مختلف ماحول میں مختلف معنوی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسی وجہ سے لفظ کا کسی جملے یا سیاق میں استعمال اس کے معنی کے سمجھنے میں زیادہ مدد دیتا ہے۔

"کھانے کے فوراً بعد جب کوئی شربت لٹکا یہ کہتا ہے میں بھوکا ہوں، جس کا مقصد یہ ہے کہ وہ سونا نہیں چاہتا تو وہ لٹکا اس انداز سے بھوکا نہیں ہے جس طرح کوئی فقیر یا تھکا ہوا مزدور کہتا ہے: "سہ"

اسی طرح اگر یہ کہے "گدھا دو پھیلوں کو بے جا رہا ہے" وہ شخص گدھا ہے، "تو دونوں جملوں میں لفظ "گدھا" کی معنوی

Language by. Joshua Whatmough Page 70

۷۱	"	"	"	"	"	"
۷۲	"	"	"	"	"	"

فوجیت مختلف ہوگی۔ پہلے جملے میں یہ (اسنے لغوی معنی میں) ایک چو پائے کا قائم مقام ہے اور دوسرے میں استعارائی معنی کا منظر ہے جو کسی بے وقوف شخص کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

لفظ ہستہ کسی مقصد کا تابع ہوتا ہے اور یہ مقصد ہی اس کے معنی متعین کرتا ہے۔ انسان اور جانداروں کے افعال کو اسی غرض سے کسی مقصد یا معنی سے وابستہ سمجھا گیا ہے۔ یعنی ان کا ہر عمل یہ بتاتا ہے کہ کسی فضاء، کیفیت یا حالت میں اس کا کیا مقصد ہے۔ اس نظریہ کے تحت معنی وہ عمل ہے جو کسی مقصد کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔ یعنی معنی کا تعلق اس احسارائی اور خیالاتی صورت گری سے ہے جو سننے اور پڑھنے والے کے ذہن پر الفاظ کے صوتی اور صورتی وجود سے الگ مرتسم ہوتی ہے۔ دوسری طرف اگر کائنات اور فطرت کے مظاہر بہر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ موسم، ہوا، بارش اور نباتات کی نیرنگیاں اپنی نمود اور تبدیلی میں آزاد ہیں، ان کا عمل خود بخود نمود پا ہے جو بظاہر کسی مقصد کا تابع نہیں ہے لیکن بلیغ نظر ان میں بھی معنی ڈھونڈ لیتی ہے۔

”آفتاب کا طلوع و غروب، موسموں کی تبدیلی، دریا کی لہروں کا سمندر کی طرف بہنا۔ درختوں اور پودوں کا سال بھر کے بعد سرسبز ہونا۔ یہ سب اعمال اپنے آپ پر ہوتے دکھائی دیتے ہیں لیکن باہر نفسیات گسٹو محسوس درختوں اور چٹانوں کی بیداری کو محسوس کر لیا ہے۔ اور ایک شاعر۔ شیکسپیر۔ بہتے ہوئے چشموں میں نغمے کو تلاش کر سکتا ہے۔“

زبان کے تعلق سے لفظ انسان کے سماجی رویہ کو بھی واضح کرتا ہے۔ کسی جگہ کے بولنے والوں کی زبان کا حلقہ یا مرکز (speech community) اور اس کا رویہ دہاں کے باشندوں کی تمام ذہنی خصوصیات، رجحانات، کیفیات اور اعمال کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ بیرونی مظاہر انسان کے لسانی رد عمل سے اس درجہ پیوست ہیں کہ ہم ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں چنانچہ ماسٹرین تنبیات نے سماجی رویہ بہت زور دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انسانی احساسات پر فطرت اور کائنات کی بدقسمتیوں کا پرتو پڑتا رہتا ہے۔ کوئی زبان بولنے والا اگر وہ اپنی روایات اور تجربات کی بنیاد پر اپنے تمام افعال کا ذمہ دار ہوتا اور لفظوں کے مفروضہ معنی (proposition-meaning) پر مکمل یقین رکھتا ہے۔ دانت مگ لکھتا ہے:

”غور کیجئے بارش کے فطری اور اند خود ظہور پذیر ہونے والے منظر کے تعلق سے رویہ میں کتنا اختلاف واقع ہو جائے اگر ایک انسانی طبقہ بارش کے حصول کی خاطر رقص کا اہتمام کرتا ہے۔ دوسرا اس کے لئے عبادت گاہ میں دعا مانگے اور تیسرا ہوائی جہاز کی بلندی سے گولیاں پھیر کر بادل کی نمی کو زمین پر برسائے ان انسانی رویوں کا اظہار دونوں رٹھی کے لوگوں کی بحر بہ گاہ سے لے کر خشک سالی کے ستارے ہوئے دیہی گرجا گھر میں میٹھے ہوئے آدمیوں اور ہندوستانی قبیلے کے مذہبی رقص تک مختلف ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان سب کے لئے اس کا مفہوم ایک ہی رہتا ہے اور وہ شے تمام اشخاص کے لئے ایک معنی رکھتی ہے۔ بارش کا

کا تصور ان لوگوں کے گذشتہ تجربات اور یادداشت
کے پیش نظر ذہن میں ہوتا ہے۔" ۱۰

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ لفظ اپنے معانی کے ساتھ انسانی
اعمال اور دلوں کا محتاج ہے۔ لفظ ایک ہوتا ہے اس کے معنی بھی
بولنے، سمجھنے اور لکھنے والوں کے حلقے میں ایک سے ہوتے ہیں لیکن
مختلف مقامات، حالات اور بیرونی مظاہر میں جب انسان اسی ایک
لفظ کے پس منظر میں مختلف افعال کا مظاہرہ کرتا ہے تو اس کے معنی
کا پھیلاؤ کھٹھن پڑھنے لگتا ہے جیسے اوپر کی مثال میں "بارش"، "خود
ظہور میں آنے والی ایک فطرتی اور قدرتی شے" ہے جس کا علامتی مفہوم
ہر شخص کے ذہن میں رہتا ہے لیکن سائنسی آلات کی مدد سے کسی تجربہ گاہ
میں لوگ بارش کی پیمائش یا اس کے ہونے اور نہ ہونے کا جو حساب
لگاتے ہیں، وہ اس بارش سے بالکل دوسری چیز ہے جو شدید گرمی
اور خشکی کے زیر اثر لوگوں کے تصور میں خوشگوار اور جہاں پر وہ بھوہ
کی شکل میں ہوتی ہے اور جس کے لئے خشکی سے ستائے ہوئے نفوس
اپنی عبادت کا ہوں میں گرہ گرہ کر دعا مانگتے ہیں اور یہ لہٹن رکھتے
ہیں کہ خدا ان کی عاجزی کو دیکھ کر تپتی ہوئی پیاسی زمین کو ٹھنڈے
پانی سے سیراب کر دے گا۔" ۱۱

مختلف ماحول کے اشخاص، اشیاء آب و ہوا، نباتات
سازگی اور تہذیبی اثرات اور انسانی اعمال و کردار سے متعلق زبان

کی تمام لفظیات اپنے معانی کی الگ الگ تھاپ پر پیش کرتے ہیں۔ اسی لئے کسی ایک زبان کے لفظ کا ترجمہ دوسری زبان میں بجنبہ نہیں ہو سکتا ہے مثلاً عبادت گزار (عابد) "پجاری" اور لاش "مے" ایک معنی ہوتے ہوئے بھی ان الفاظ کی معنوی فضا الگ ہے۔ یہ تینوں لفظ جس عبادت کرنے والے شخص کی تصویر پیش کرتے ہیں وہ ایک نہیں بلکہ تین مختلف معانی رکھنے والے الفاظ ہیں جو اپنی اپنی تہذیب، تاریخ، فضا، نفسیات ملکی کردار، مذہبی ماحول اور عقائد و رسوم کے پس منظر میں یقیناً مختلف اشیا کی تصویر کشی کرتے ہیں اور ان سب کے معانی میں فرق ہے۔

ایک بار ترجمان نے لفظ و معنی کے سلسلے میں قدرتی، تاریخی، تہذیبی اور جغرافیائی ماحول کی اہمیت کو بیان کیا ہے۔

”اگرچہ نیوزی لینڈ اور آسٹریلیا کے درمیان صرف بارہ سو میل کا فاصلہ ہے۔ لیکن یہ دونوں ملک اپنی طبعی اور قدرتی حالات کے اعتبار سے قطبین کی طرح مختلف ہیں یہاں کی نباتات، جمادات، حیوانات، آب و ہوا، باشندوں کی مقامی اور نسلی خصوصیات، تاریخی حالات، ماحول کے دور رس اثرات وغیرہ۔ سب میں اختلاف ملتا ہے۔ ان ملکوں میں صرف زبان گفتگو، لہجہ اور تلفظ ہی میں فرق نہیں ہے بلکہ لفظیات بدلی ہوئی ہے، چڑھیوں، چوپایوں، پودوں، درختوں، پھلیوں، گھاس، مٹی، اور ہوا کے نام میں تبدیلی نظر نہیں آتی بلکہ تہذیب، نغمہ، شعور، زبان، مٹھے، عقائد و روایات غرضیکہ پوری زندگی دوسری معلوم ہوتی ہے اور اسی رشتے سے ان کے الفاظ و معنی میں فرق ملتا ہے۔“

یہاں تک کہ لفظ اور اس کے معنی سے جو بحث کی گئی ہے اس میں زبان کے عمل استعمال کا برائے نام خیال رکھا گیا ہے۔ عام بول چال اور تحریر میں اس کی ضرورت بھی نہیں سمجھی جاتی کہ زبان یا سرمایۂ الفاظ کو معانی کے دائروں میں رکھ کر دیکھا جائے۔ کسی علمی معلوماتی، کاروباری اور عام گفتگو کے تحت ہم جو زبان استعمال کرتے ہیں اس کا اندازہ خبری اور معلوماتی ہوتا ہے۔ اس قسم کے خیال کے ابلاغ اور ترسیل کے لئے زبان کا کوئی اہتمام نہیں کرنا پڑتا۔ ایسی زبان کی لغت تیار کرتے وقت لغت نویس اپنے موصوفہ کے مطابق ان الفاظ کی تشریح کر دیتا ہے جو یا تو دقیق اور مشکل ہوں یا جن کے مصطلحات عام ذہنوں کے لئے اجنبی ہوں، بول چال، علمی اور خبری زبان کی سب سے زیادہ صفت ”نثر“ ہے جس میں عموماً الفاظ کا استعمال نثریہ، غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہوتا ہے۔ اسی لئے ادبی زبان، عام زبان سے الگ سمجھی جاتی ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو اپنے بیان میں شاعرانہ الفاظ اور طرز اظہار کا سہارا لیتی ہے بشعرانہ اسلوب اور الفاظ کے لئے نظم کا مقررہ بیانہ لاتی نہیں یہ نثر میں بھی اپنا جلوہ دکھا سکتے ہیں۔ شعری کمرنگ کی ترتیب فرہنگ نگار شریہ الفاظ کے لغوی معنی سے بہت آگے الفاظ کے معانی کی تہہ داری، استعارائی اور مزید توضیحات کا مطالبہ کرتی ہے۔

وسیع معنی میں ہر وہ چیز ادب (Literature) میں داخل ہے جو لکھی اور پڑھی جاتی ہے اور ان سے متعلق لا تعداد کتابیں موجود ہیں لیکن عام ادب اور تخلیقی ادب میں فرق ہے۔ اسکاٹ جیمس ادبی کتاب اور غیر ادبی کتاب کے فرق کو واضح کرتا ہے تو مثال میں ایک طرف نظم کو رکھتا ہے اور دوسری طرف لغت کی کتاب کو۔ وہ لکھتا ہے :

”کونسی کتاب (ادب) ہے اور کونسی نہیں“ ہم ان دونوں کے درمیان کس طرح حد فاضل قائم کر سکتے ہیں۔ ایک جانب انتہائی کنارے پر ایک نظم ہے جس کے حسن میں اس کی خصوصی خوبصورتی اور شان الیہ تشیدہ ہے۔ دوسرے رخ پر ایک لغت ہے جو محض یا تو صحیح ہے یا غلط۔ ان دونوں انتہائی کناروں کے درمیان مختلف قسم کی تحریریں ہیں جو کچھ تو ان فوائد کی وجہ سے اہم سمجھی جاتی ہیں جن کی بنیاد حقیقت اور واقعیت و دلائل پر ہے اور کچھ اس لئے کہ وہ فن پارے ہیں۔“

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب و فن کی زبان خلاقی، تخلیقی، تمثیلی اور علامتی ہوتی ہے جو صرف عام حقائق پر مبنی نہیں ہوتی اور غیر ادبی زبان سلوماتی اور ثیری ہوتی ہے جس کا براہ راست تعلق واقعیت اور حقیقت سے ہے۔

اب نثری اور شعری لفظیات پر غور کرتا لازمی ہے۔ اور یہ دیکھنا ضروری ہے کہ معانی کی تلاش میں دونوں کی راہیں کہاں جاکر مل جاتی ہیں؟ اس کو سمجھنے کے لئے پہلے زبان کے مقصد اور طریقہ پر غور کرنا ضروری ہوگا۔ کیونکہ زبان انسانی جذبات و احساسات کی نمائندگی کرتی ہے جس میں لفظ کے لغوی اور نحوی معنی سے کہیں زیادہ لہجے کی معنویت کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔ قواعد کی بنیادوں پر زبان کے جموں و صنع کیے جاتے ہیں اور لفظ و معنی کے ضابطے مقرر ہوتے ہیں وہ ہماری حیاتی دنیا میں ابلاغ خیال کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ لہجے اور موضوع کی تبدیلی کے ساتھ زبان میں مختلف احساسات کے تانے

بلنے اس طرح گتھ جاتے ہیں کہ اکثر ان کو الگ کر کے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ جس طرح ہیشے کے ایک ٹکڑے میں رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اسی طرح گفتگو میں زبان کے استعمال کے عجیب عجیب رنگ ملتے ہیں۔ قانون، مذہب، شاعری، عبادت گاہ کے گیت اور گھڑوں کی دُعا سے لے کر منطق اور ریاضی تک لفظ ترنگوں کے کرشمے دیکھے جاسکتے ہیں، بول چال یا تحریر میں *High frequency* والے الفاظ اپنی قدر و قیمت گھٹا دیتے ہیں اور وہ الفاظ جن میں ایجے کی معنویت ہوتی ہے انے معانی کے جذباتی پھیلاؤ میں لغوی اور نحوی حدود پر غالب آ جاتے ہیں۔ اسلئے ڈاٹنگ نے اپنی کتاب *Language* میں لفظ دیا کے استعمال اور معانی کے پیش نظر حسب ذیل چار مدارج قائم کئے ہیں۔

۱۔ تیری یا معلوماتی زبان (*Informative*)

یہ وہ زبان ہے جو حقیقی واقعات اور حالات کو بحسن بیان کرتی ہے۔ اس میں اصطلاحات، علوم، سائنس، صنعت اور تعلیم شامل ہیں۔

۲۔ حرکی زبان (*Dynamic*)

اس زبان کا مقصد کسی رائے کی تنظیم اور اس کی تشکیل کے وابستہ ہوتا ہے۔ جیسے سیاسی منشور۔ جماعتی پلیٹ فارم، ہر قسم کی تبلیغ اور اشتہارات اور ہر شعبہ زندگی کے رہنما کی تقریریں روز و لٹ یا چرچل سے لے کر مسیح اور دیہی گرجا گھر کے پادری

تک زبان کا یہ حرک استعمال صرف رائے کی تنظیم ہی تک رہتا ہے۔
 یہ رائے کو منوانے کے لئے عمل کا محتاج نہیں۔ مثلاً اس قول پر کہ۔
 ”اپنے پڑوسی محبت کرو“ عمل ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ اسی
 طرح یہ مقولہ کہ قتل بری بات ہے۔ ایک خیال یا نظریہ ہی ہے کیونکہ
 ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے باوجود دنیا میں آگے دن قتل کی وارداتیں
 ہوتی رہتی ہیں۔

۴۔ تاثراتی زبان (Emotive)

یہ وہ زبان ہے جو دوسروں کو عمل کی جانب راغب کرتی ہے۔
 لیکن جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ محض جذباتی نہیں ہوتی۔ مثلاً
 صنعت کاری سے اخلاق تک۔ محنت کی منظم تنظیم سے فرد کے صیغے ایل
 کرنے تک مجلس قانون ساز کے آئینی اطلاق نامے سے لے کر مدرسہ
 اور عبادت گاہ میں چند منٹ کی گفتگو یا دعا تک ان سب میں زبان
 کا استعمال تاثراتی ہوتا ہے۔ اس زبان میں عمل کو دعوت دینے اور
 دلوں پر تاثر پیدا کرنے کی بھرپور صلاحیت ہوتی ہے۔ چنانچہ اکثر
 مقام پر اس کا انداز جذباتی ہو جاتا ہے۔

یونانی میں اخلاطون اور ارسطو نے اس کو ”خطابت
 کے نام سے یاد کیا ہے یعنی ایک ایسی جوش پیدا کرنے
 والی زبان ہوتی ہے جو شاعری کی خود کلامی سے الگ

ایک تقریر کرنے والے یعنی مقرر اور کچھ سننے والے یعنی سامعین کو چاہی
ہے۔ مقرر اپنی اداکاری اور لہجہ کی پرجوش خطابت سے سامعین
کے دلوں کو متاثر اور آمادہ عمل کرتا ہے اور اس طرح وہ عام
جذبات کو مشتعل کرنے میں تعاون دیتا ہے۔

۴. جمالیاتی زبان (Aesthetic)

یہ وہ زبان ہے جس کا استعمال شاعری یا تخلیقی ادب میں ہوتا ہے
یہ زبان اپنے شعری طریقہ کار میں بنیادی حیثیت سے موضوع اور مواد
سے قطع نظر ہیئت کی پابند ہوتی ہے۔ اس میں موضوع کو ہیئت کی کسی
شکل میں رکھا جاسکتا ہے لیکن طرز یا انداز بیان میں الفاظ کی نشری اور
نوی ترکیب کو بدل کر شعری تنظیم میں ڈھال دینا لازمی ہوتا ہے جیسے
ایک شاعر رواں دواں چشمے میں کتابیں اور پتھروں میں گیت کو محسوس
کر لیتا ہے۔ خبری اور معلوماتی زبان کی رو سے ان شعری سطر میں
خلاف قیاس بات ہے۔ اس کو اگر معلوماتی زبان میں تبدیل کرنا مقصود
ہو تو ہمیں اوپر کے قول میں "کتاب" کی جگہ "پتھر" اور "پتھر" کی جگہ
کتاب " لکھنا ہوگا۔

یعنی -

رواں دواں چشمے میں کتابیں اور پتھروں میں گیت ہیں (جمالیاتی زبان)
"رواں دواں چشمے میں پتھر اور کتابوں میں گیت ہیں (خبری زبان)

دانت لگ کے نظریے کے مطابق زبان کی یہ تقسیم اور اس کے
 استعمال کی مختلف نوعیتیں، لفظ و معنی کے مباحث اور اختلافات میں
 بہت سلجھاؤ پیدا کر سکتی ہیں اور لذت نگار کے کام میں معاون ہو سکتی
 ہیں۔ زبان کے خبری اور جمالیاتی استعمال کے درمیان حرکی اور تاثراتی
 نہ باینس ہیں جو موضوع کے پیش نظر اتنی اہم نہیں کہ ان پر مفصل اظہار
 خیال کیا جاسکے۔ لفظ کے معنی متعین کرنے کے لئے خبری اور جمالیاتی
 زبانوں ہی کو سامنے رکھنا ہو گا۔ کیونکہ دونوں میں ایک ہی لفظ کا مختلف
 استعمال مفہوم میں فرق پیدا کر دیتا ہے۔ جیسے اوپر کی مثال میں شکستہ
 کی ایک نظم سے ایک سطر کو لیا گیا ہے۔ اس میں الفاظ ”کتاب“ اور
 ”پتھر“ کا استعمال غور طلب ہے۔ یہ استعمال خبری نہیں، جمالیاتی ہے اگر
 معلوماتی زبان کے اعتبار سے ”کتاب“ اور پتھر کے معنی سمجھے جائیں
 تو کتاب وہ مادی شے ہو گی جو اوراق کا ایک شیرازہ بند مجموعہ ہو،
 جس پر کوئی موضوع تحریر ہو اور جو بڑھنے پڑھانے کے کام آئے۔ اسی
 طرح پتھر ایک ٹھوس اور وزنی شے کا تصور پیش کرے گا۔ یہ دونوں
 لفظ جب اس جملے — ”رواں دواں چشمے میں پتھر اور کتابوں میں
 گیت ہیں“ استعمال کئے جائیں گے تو جملے کے خبری ماحول میں صرف
 کتاب اور پتھر کے حقیقی معنی اور تصویری پیش کریں گے۔ اپنی رواں
 دواں چشمے کے سیاق میں پتھر صرف پتھر ہو گا اور کتاب محض کتاب۔ اس جملہ سے
 انسانی ذہن کو جو معلومات یا خبر فراہم ہو گی اس میں حقیقی بیان
 ہو گا۔ یہ جملہ خبری بیان کی حد تک اپنی صداقت کو واضح کر کے خاموش
 ہو جائے گا۔ نہ تو ہمارے ذہن میں محسوسات کے چراغ جلا سکے گا۔

اور نہ معانی و مناظر کی لطیف ہوں کو کھول کر دماغ میں ایسی فضا پیدا کرے گا جو مادی اشیا، محسوس متعلقہ اور سچے واقعات سے دور بنا جھوٹا، مجرہ جالیاتی اور تخیلی وجود رکھتی ہے۔ ایسا وجود جس کے ”جھوٹ“ میں کچھ اس طرح کا جادو ہو کہ عقل بھی جس کی صداقت پر ایمان لے آئے۔

اب ان ہی الفاظ ”کتاب“ اور ”پتھر“ کو شیکسپیر کی ایک نظم کے سیاق میں دیکھئے۔

”رواں دواں چشمے میں کتابیں اور پتھروں میں گیت ہیں۔“
چشمے میں کتابوں کا ہونا اور بہنا، اور پتھروں میں گیت محسوس ہونا دونوں ذہن میں ایسا فضا تیار کرتے ہیں کہ عقل اسے قبول نہیں کرتی اس سطر میں کتاب اور پتھر اپنا مادی اور حقیقی وجود ختم کر کے خیری زبان کے دائروں کو توڑ کر ایک دوسری تیشلی اور مجازی دنیا میں نئے لباس اور جسم کے ساتھ ابھرے ہیں اور ہمارے ذہن کو جالیاتی تصورات اور محسوسات سے جکھا دیتے ہیں۔ یہ الفاظ شاعرانہ اور جالیاتی زبان کی نمائندگی کرتے ہیں اور اپنے معانی میں بدستور کے خبری لفظوں سے یکسر مختلف ہیں۔ یہ اختلافات یا مفہوم کی تبدیلی اس کے جالیاتی یا خبری استعمال کی وجہ سے ہے۔ ورنہ کتاب اور پتھر دونوں لفظ لغوی حیثیت سے اپنے اپنے ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔

”چشمے میں کتابیں ہیں“ اس شری ٹکڑے میں کتابیں، ادراک کا شیرازہ مجموعہ نہیں، بلکہ چشمے کی بہتی ہوئی اہروں، ٹھنڈی ہوا اور موجودوں کی گنگناہٹ کے پس منظر میں اس کیفیت کی علامت ہیں

جو ہمارے ذہن میں جمالیاتی احساس کو بیدار کرتی ہے اور جس سے
ہم شے کی آواز میں بھی کتابوں جیسا سبق اور دلچسپ باتوں کو محسوس کیا
جاسکتا ہے۔ دوسرا شری ٹکڑا ”پتھروں میں گیت ہیں“ بھی اسی جمالیاتی
کیفیت کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو پتھر اور گیت کی خبری زبان کی نفی
کرتی ہے اور جس سے بے جان پتھروں سے ٹکراتے ہوئے چٹنے کے مدھم
شور میں گیت کا احساس ہوتا ہے۔

ان مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تخلیقی ادب کی زبان کا
طریقہ کار شاعرانہ یا جمالیاتی ہوتا ہے اور اس کے مقابل غیر تخلیقی ادب
کی زبان علمی، کاروباری اور غیر محسوساتی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غیر
تخلیقی ادب میں زبان خبری یا معلوماتی ہوتی ہے۔ ڈی کیو لسی ان کے فرق
کو اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

تخلیقی ادب کا مقصد، تاثر پیدا کرنا ہے۔ اور غیر تخلیقی ادب کا
مقصد، درس یا علم دینا ہے۔

اسکاٹ جیمس کا خیال ہے۔

غیر تخلیقی ادب کے زمرہ میں وہ کتابیں آتی ہیں جو فلسفہ
مذہب، سائنس، معاشیات، تاریخ، سوانح، سفر و ہما
سیاست یا اخلاق وغیرہ کے موضوعات پر مشتمل ہوں کیونکہ
یہ موضوعات اپنے ثبوت، دلائل اور حقائق کی مدد سے
ہمارے خیال کو تبدیل کر سکتے ہیں۔ دوسری طرف تخلیقی ادب
ہے جس کا تعلق فنون لطیفہ، شاعری، ڈرامہ، فکشن

سے ہے۔ یہ ادب جب فن کے ساتھ برتا جاتا ہے تو درس
یا علم عطا نہیں کرتا اور نہ یہ ثابت کرتا ہے کہ فلاں بات سچ ہے
یا جھوٹ! اس پر کوئی منطق لا کر نہیں ہوتی۔ اس کا اپنا
اصول اور پیمانہ ہے جس کی بنیاد وجدان، تخیل اور جمالیاتی
احساس پر قائم ہے۔" ۱

تخلیقی ادب و فن کے موضوعات کو اسی لئے نقادوں نے "شاعرانہ
صدائیت" اور "شعری حسن" سے تعبیر کیا ہے۔ کیونکہ ان میں کوئی بات
اس طرح ٹھوس حقائق اور واقعات پر مبنی نہیں ہوتی جیسے عموماً دیگر
علوم میں ملتی ہے وجدان کی لطافت اور جمالیات کی رعنائی میں شعری
لفظیات کی فضا اپنے حقیقی معانی کو چھوڑ کر علامتی اور مجازی معانی
سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔

فن شاعری پر ارسطو کی "بوطیقا" (Poetic) کو کسی دقت نظر
انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ارسطو نے اس میں فن شعر اور شعری زبان وغیرہ سے
جو بحث کی ہے، وہ تخلیقی ادب کے دائرہ عمل کو بہ حسن و خوبی واضح کرتی
وہ فنون لطیفہ میں فن تہمت، رقص، موسیقی، مصوری اور شاعری کو شامل
کرتا ہے۔ ارسطو اپنے استاد افلاطون کے نظریہ "تخیل" اور "نقائی"
(Imitation) سے متفق تھا۔ اس کے خیال میں کوئی بھی تخلیقی آٹھ
بغیر اس قوت کے وجود میں نہیں آسکتا۔ اسکاٹ جیمس اس سلسلے میں
لکھتا ہے۔

” ارسطو کے نظریے کے مطابق ہر فن لطیف کو ایک نیا طریقہ اظہار
 Medium منتخب کرنا ہوتا ہے۔ یعنی زبان، لے و نغمہ، حرکات جسم
 کا نظم، نغمہ اور لے ساز میں، حرکات جسم کا نظم رقص میں۔ زبان
 ادب میں (خواہ یہ زبان نشر کی ہو یا نظم کی)۔ اور مصوری میں
 طریقہ اظہار رنگ و صورت (لفظیات) ہوتا ہے۔“

نقائی اور اس کے طریقہ اظہار کے نقطہ نظر سے آرٹ میں تین باتیں
 اہم ہیں جن کی جانب ارسطو اشارہ کرتا ہے۔

- ۱۔ اشیاء مواد یا موضوع، جن کی نقائی یا تخیلی تصویر پیش کی جائے۔
 - ۲۔ وہ طریقہ اظہار جس کے ذریعہ کسی مواد، شے یا موضوع کی تصویر کشی ہو۔
 - ۳۔ طریقہ اظہار کے وہ مختلف انداز، جو اس میں اختیار کئے جائیں۔ لے
- مندرجہ بالا سطور کی روشنی میں کسی آرٹ یا فن کے لئے تین چیزیں لازمی
 قرار دی گئیں۔ ۱۔ مواد یا موضوع۔ ۲۔ ہیئت یا صورت۔ ۳۔ طرز بیان۔
 شاعری اور تخلیقی ادب میں صرف ”زبان“ طریقہ اظہار کے طور پر استعمال
 ہوتی ہے۔ بظاہر زبان کے الفاظ رنگ، نغمہ، لے اور آہنگ وغیرہ سے
 نا آشنا ہوتے ہیں۔ لیکن جب کوئی شاعر ان الفاظ کو جالیاتی کیفیت کے
 ساتھ ترتیب دیتا ہے تو اس کو سن کر یا پڑھ کر ہمارا احساس۔ یک وقت
 رنگ، نغمہ، لے اور آہنگ کی لطافتوں سے متعارف ہو جاتا ہے۔ اس
 سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعری زبان اپنے طریقہ اظہار میں موسیقی، مصوری اور

اور قصہ وغیرہ کے تمام ذرائع کے اظہار کا احاطہ کرتی ہوتی بہت وسیع ہو جاتی ہے اور محسوسات انسانی پر وہ اثرات مرتب کرتی ہے جن کی لطافت و نزاکت بہت اعلیٰ ادا رہتی ہے۔ شبلی شعرا بعم میں رقم طراز ہیں۔

» جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں بہت سی ہیں۔ مثلاً موسیقی، مصوری، صنعتگری وغیرہ۔ لیکن شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے وسیع ہے۔ موسیقی صرف قوت سامعہ کو مفلح کر سکتی ہے سامعہ نہ ہو تو وہ کچھ کام نہیں کر سکتی۔ تصویریت متاثر ہونے کے لئے بینائی شرط ہے۔ لیکن شاعر کا کام خواہ اس پر اثر ڈال سکتی ہے۔ باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامسہ، سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں، فرض کر دو شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہے اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتی لیکن جب ایک شاعر اس کو آتش سیال سے بقیہ کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ اسی طرح جب بوسہ کو شاعرانہ انداز میں "تنگ شکر" کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کو مزہ محسوس ہوتا ہے۔

شاعری کا کام یہ ہے کہ وہ الفاظ کے ذریعہ ایسی تصویر کھینچ دے جس سے جذبات انسانی میں تحریک پیدا ہو۔ شعر کی تعریف اس طرح کی گئی ہے جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں، وہ شعر ہیں، جو کلام انسانی جذبات

کو برا نیگختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے، افلاطون
 کے شعری نظریے کے سلسلے میں اسکاٹ جیمس لکھتا ہے:
 ”مصور کی طرح، شاعر رنگ کے بجائے افعال،
 اسماء اور لے یا آہنگ کا استعمال کرتا ہے۔ جو
 کانوں کو خط بجھاتا ہے جبکہ رنگ آنکھوں کو محفوظ کرتا
 ہے۔ شاعر اس طرح غیر مادی، مبہم اور غائب
 شبیہوں کی نہایت کمزور نقالی کر کے انھیں دوبارہ
 تخلیق کی شکل دیتا ہے۔ شاعر عقل اور حقائق
 کو نظر انداز کرتے ہوئے ہمارے جذبات کو متاثر
 کرتا ہے۔“

شعری عمل کا تمام تہ دار و مدار زبان اور الفاظ پر ہے جو جذبات
 انسانی سے وابستہ ہیں اور جن میں معانی و مفہوم کے مجازی اور علامتی منظر
 و مظاہر پوشیدہ ہیں۔ شعری الفاظ کو ان کے خیالات سے الگ کرنا ممکن نہیں
 یہ خیالات جو جذبات سے پیوستہ ہیں واقعتاً شعری الفاظ کی روح
 ہیں۔ لہذا جس کا خیال ہے۔
 ”ادب میں زبان اور خیال ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے ہیں۔“

۱۔ شعرا بجم حصہ چہارم از مولانا شبلی صفحہ ۲

۲۔ The making of literature by Scott James page 89

۳۔ ” ” ” ” ” ” ” ” ” ” ” ”

” اگرچہ تم الفاظ اسلوب اور تراکیب کو الگ الگ کر کے زیر بحث لے سکتے ہو اور ان کا تجزیہ کر سکتے ہو کیونکہ ادب میں ان سب کی حیثیت جسم کی طرح ہے لیکن حقیقت میں تم ان کو خیالات اور جذبات سے جدا نہیں کر سکتے جو اس کی روح ہیں“۔

شبلی نے ”کتاب العمده“ کے باب ”فی اللفظ والمعنی“ کا حوالہ دیتے ہوئے شعر العجم میں ایک اقتباس پیش کیا ہے۔

”لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے۔ دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ گمزدہ ہو گا تو یہ بھی گمزدہ ہو گی۔ پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا جس طرح لنگڑے اور لہجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہو گا“۔

ان اقتباسات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تخلیقی اور شعری زبان میں ہر چند طریقہ اظہار الفاظ ہی ہوتے ہیں اور انہیں کی ترتیب، تراکیب اور نظم کے ذریعہ شاعر اپنے مافی الضمیر کو ادا کرتا ہے لیکن ادب میں الفاظ اور معنی کی تمام نوعیتیں ابتدائی، خارجی اور تعلقی ہوتی ہیں اصل مقصد اور منزل و مقصد وہ خیالات اور تاثرات ہیں جنہیں فنکار محسوس کرانا چاہتا ہے چنانچہ شعری لفظیات کے معنی و مفہوم سمجھنے کے لئے ہمیں تین منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلی سطح پر صرف الفاظ ہیں جو اپنے اندر مخصوص ساخت، تراکیب اور تنظیم رکھتے ہیں۔ دوسری منزل پر معانی ہیں جو استعارات، علامات، اشارات، تلمیحات، لکی اساطیر اور تہذیب و روایات کی نمائندگی کرتے ہوئے

انسانی ذہن کو الفاظ کے بے بیان اور بے روح ڈھلچے سے نکال کر اس مخصوص عالم محسوسات کی طرف لے جاتے ہیں جو شاعر کا اصل مقصد ہے۔ اور تیسرا اور آخری منزل وہ وجدان اور روح ہے جو شعر کی تخلیق کا سبب ہے لیکن شعری عمل میں الفاظ کے جمایا جاتی استعمال کا یہ بادو ہے کہ تنہا لفظ، لفظ نہیں رہتا بلکہ وہ ایک ہی وقت میں تینوں منزلوں کی تمام تجلی، استعاراتی، معنوی اور تمثیلی دنیاؤں کی ہر سمت پھیلی ہوئی لطافتوں کو ایک جگہ سمیٹ کر محسوسات کی شکل دیتا ہے۔ اسی لئے ادبی زبان میں ہم لفظ کو معنی سے اور معنی کو احساسات و خیالات سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ شاعری کی زبان میں وجدان، جذبات اور محسوسات کا تمام عمل ایک قوت کے ذریعہ ہوتا ہے۔ جس کا نام تخیل (Imagination) ہے۔ کیونکہ اسی تخیل کی مدد سے شاعر ”نقائی“ کا کام انجام دیتا ہے اور ماضیت و مقابلہ اور مزدگنایہ کے پیرائے میں تخلیق کرتا ہے۔ افلاطون نے تخیل کو شاعر کے جادو اور پاگل پن سے تعبیر کیا تھا۔ اس کے خیال میں جب تک کوئی شاعر اپنے ہوش و خرد کو شتم کر کے دیوانگی کی حدوں میں یا کسی ”سحر آسمانی“ کے زیر اثر نہیں آجاتا اس وقت تک وہ شاعری نہیں کر سکتا۔ یعنی اندامِ فانی نظریے کے مطابق شاعری پاگل ذہن کی پیداوار ہے جو عقل اور دانش مندی اور حقیقی مظاہر کو نظر انداز کر کے تخیلی وجدانی اور جھوٹی کیفیات کی تبلیغ کرتی ہے۔ افلاطون اپنی مایہ ناز تصنیف ”ریاست“ (Republic) میں لکھتا ہے:

”شاعری کی دیوی سب سے پہلے انسانوں کے ذہن کو سحر کر دیتی ہے کیونکہ تمام اچھے شاعر چاہے وہ غنائی شاعری کرتے ہوں یا رزمیہ انکی خوبصورت نظموں میں انکی جادو کا اثر ہوتا ہے اور جس طرح موزون

ہے جو مادی حقائق سے برے اپنا یا معنی وجود رکھتی ہے۔
 ارسطو کے نظریہ تخیل کو بعد کے سبھی ناقدین اور مفکرین
 نے سراہا۔ شاعری میں اس کی ضرورت کو محسوس کیا۔ کالمزج نے
 تخیل کا اپنا مخصوص نظریہ وضع کیا۔ وہ تخیل کی قوت کو ہمہ گیر سمجھتا تھا۔ جو
 دائرہ خیال تصور خراب، اہامی کیفیات، وجدان، فلسفہ، مابعد الطبیعیات
 اور خدا کی طرف سے اترے ہوئے، وہی خیالات غرضکہ ہر قسم کے محسوس
 کو کام میں لاکر بیرونی اشیاء اور مظاہر کی بے ترتیبی میں ایک ترتیب
 نظم، حسن اور تشکیل نو یا تخلیق کی شان پیدا کر دیتی ہے۔

در تخیل محض "نقائی" پر اکتفا نہیں کرتا۔ یہ اپنے طور پر بیرونی
 مظاہر کو تراش تراش کر اور تحلیل و تجزیہ کی مدد سے دوبارہ
 تخلیق کرتا ہے۔ تمثیل، استعارے اور علامت کے ذریعہ
 تخیل نئی تصویریں اور شےیں بناتا ہے۔ وہ بیرونی فضا
 کو اپنی اندرونی اور شخصی دنیا کے محسوسات سے ہم آہنگ
 کرتا ہے۔" لے

تخیل کی پیدا کردہ دنیا ہماری حقیقی دنیا سے مختلف اور مادہ پرستی
 ہے اور جو عقل و فہم اور "واقعہ" کے دائرے میں نہیں سمائی۔ یہ دنیا ہمارے
 وجدان کو متاثر کرتی ہے نہ کہ عقل و حقیقت کو۔ اسی لئے ارسطو کو اس
 ضمن میں دو اصطلاحات "شعری وحدت" (Poetic Unity)
 اور "شعری صداقت یا حقیقت" (Poetic Truth)
 رائج کرنا پڑیں۔ شعری وحدت سے وہ یہ باور کرانا چاہتا ہے

کہ شاعر اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے جو بھی ذاتی تجربہ، احساس اور موضوع تخلیق کرتا ہے۔ اس میں معنوی وحدت ہوتی ہے یعنی وہ شاعر کے شخصی اور انفرادی خول کو توڑ کر ہمہ گیر شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اگر شاعر کا ذاتی احساس اور تجربہ عالم گیر نہ ہو سکے تو وہ شعرِ بافن کا درجہ نہیں پاسکتا۔ شعری صداقت سے اس کی یہ مراد ہے کہ شاعر جس کیفیت حقیقت اور صداقت کو اپنے شعر کے ذریعہ پیش کرتا ہے وہ ہماری اصلی مادی اور حقیقی دنیا اور انسانی فہم سے بالاتر یا مختلف ہوتی ہے۔ اور بظاہر جھوٹی یا غیر حقیقی نظر آتی ہے۔ شاعر کو محض امر واقعہ سے سروکار نہیں ہوتا۔ مورخ کی طرح اس کا کام صرف واقعات کو بچہ بہ بیان کر دینا نہیں ہے۔ وہ صرف یہ نہیں دیکھتا کہ کیا ہے، بلکہ اس کی نظر کے سامنے کیا ہو سکتا ہے، زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اسی لئے شاعری ایک سائنس داں، تجربہ نگار اور مورخ کے بیانات سے مختلف ہوتی ہے۔ اور ان سب سے زیادہ فکر انگیز۔ کیونکہ جب کہ وہ مورخ کسی خاص واقعہ ہی سے واسطہ رکھتا ہے، شاعری عالم گیر اور ہمہ گیر اور آفاقی فضا سامنے لاتی ہے، اس لئے شاعری کی زبان میں الفاظ یا سلیقہ اور باکردار ہو جاتے ہیں۔ ان کی سطح عام کاروباری اور خیری زبان سے بلند ہوتی ہے کہ زیادہ بامعنی اور پہلو دار بن جاتی ہے کیونکہ تخیل اور احساس کا تاثر اس پر شدید ہو جاتا ہے۔

دو دانتے کے خیال کے مطابق شاعری کی زبان میں ہر انفرادی

لفظ جو استعمال ہوتا یا بولا جاتا ہے، اپنی منفرد شخصیت

رکھتا ہے جو آزادانہ طور پر اپنے سیاق و سباق پر

قابل ہوتا ہے۔ دانتے الفاظ کے جمع کرنے کا عمل

اس طرح انجام دیتا ہے جیسے وہ اس کے معتد دوست ہوں۔ ان میں سے ایک لفظ ایسا نہیں ہوتا تھا جو نظم کے سیاق اور ماحول میں اپنا فریضہ بہ حسن و خوبی ادا کرنے کے قابل نہ ہو۔

شاعری میں الفاظ شخصی محسوسات کو ظاہر کرتے ہیں اور وہ ہماری آنکھوں کے سامنے زندہ اور متحرک شکل میں آتے ہیں۔
 ”الفاظ اور ان کے اندر کا پوشیدہ تاثر اصل میں جسم اور روح کی مانند ہیں۔ یہ تاثر مثل زندگی اور روح کے ہے جس کے بغیر تمام الفاظ مردہ ہیں“ ۱۷

ادب کی زبان کے سلسلے میں یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کس طرح کے ذخیرہ الفاظ و لفظیات اور زبان کو پیش کرے اس کے لئے ایک تو وہ ذخیرہ ہے جو عوامی اور غیر معیاری بولی پر مشتمل ہے اور جو مادری زبان اور صوبائی حد بندیوں سے وابستہ ہے اور دوسری طرف لفظیات کا وہ سرمایہ ہے جو با علم طبقے کی معیاری زبان پر محیط ہے۔ ورڈز ورتھ عوامی اور دیہی زبان میں شاعری کرنے کو ترجیح دیتا ہے کیونکہ عام بولی اور زبان میں جو احساس، تخیل اور موضوع پیش کیا جائے گا وہ زیادہ حقیقی، غیر مصنوعی اور معصوم ہو گا۔ لیکن دوسرے لوگوں کا خیال ہے کہ شعری زبان روزمرہ کی عام بول چال اور تجارتی اور معلوماتی ضرورتوں کے تحت استعمال ہونے والی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے۔

”فی الحقیقت کوئی بھی شاعری ہو۔ ہو اسی زبان میں نہیں
 کی جاسکتی جسے شاعر خود بولتا ہے۔“

شاعری کی زبان دراصل ملکی تہذیب و معاشرت (Culture) کی مرہون بنتا ہے۔ ”کلچر“ کا لفظ بہت وسیع ہے۔ اس کے معنی کار
 کسی ملک کی تہذیبی، تاریخی، سماجی، جغرافیائی اور لسانی روایات سے
 تک پھیلے ہوئے ہیں اور مذہب و ایمان و عقائد، رسوم، اوہام اور اساطیر
 وغیرہ کو اشاراتی مضامین پیش کرتے ہیں۔ کلچر کسی قوم کی زبان، آہنگ
 اور اجتماعی شعور و احساس کا ایک اشاریہ ہے۔ آرنلڈ شاعری
 اور تنقید دونوں کلچر کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ یہ کلچر با علم اور باشعور
 لوگوں کے ذریعہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔ کلچر اگر ایک طرف
 کسی ملک یا قوم کی زبان اور زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے تو دوسری
 طرف کسی زبان۔ خصوصاً تخلیقی اور ادبی زبان کے مطالعے سے ہم اس
 قوم کے ذہنی سماجی مذہبی اساطیری احساس و شعور تک رسائی حاصل
 کر سکتے ہیں جو کلچر کی تشکیل کرتے ہیں۔

”اس طرح جذبہ احساس کسی قوم کی ”مشترک“ زبان میں
 بہترین طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ ایسی زبان تمام جماعتوں
 اور طبقوں میں مشترک ہوتی ہے اس زبان کا ڈھانچہ
 آہنگ، لے، اور آواز، محاورہ اور انداز اس قوم
 کی شخصیت کا اظہار کرتے ہیں جو اس زبان کو بولتی
 ہے۔ ہر قوم اپنے عمیق ترین احساسات کا شعور
 اظہار اپنی شاعری میں پاتی ہے اور کسی دوسرے فن

اور دوسری زبان کی شاعری میں اُسے یہ چیز نہیں ملتی پہلے

لیکن جب تخلیقی ادب میں زبان کے انتخاب اور لفظیات کے تعبیر کا سوال اٹھایا جائے گا تو ہمیں کلمہ کے واسطے سے زبان کے عمل پر غور کرنا ہوگا اور دانستے کے بقول ایک مثالی زبان کی ہر عہد میں ضرورت رہے گی۔ یہ مثالی زبان وہ نہیں ہوگی جسے عوام کا ادب و باری تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے بولتے ہیں یا جو محض تبادلاً خیال کی خاطر استعمال کی جاتی ہے۔ شعر و ادب کا حلقہ ایک ایسی معیاری زبان کا طالب ہوتا ہے جو صاحب فکر و شعور اور با علم لوگوں کے درمیان عام ہوتی ہے۔ اس میں مقامی بولیوں کے غیر معمولی ذخیرہ الفاظ کا عنصر نہ ہو سکتا ہے، لیکن یہ زبان اپنی بناوٹ، لے، آہنگ اور معنویت کے اعتبار سے ایک کلمہ و علم، تہذیب، شستگی، معیار، کی نمائندہ بن جاتی ہے اور اس کی سطح عوامی اور مقامی بولیوں سے بلند ہو جاتی ہے۔

”دانستے زبان کے انتخاب اور اس کی بناوٹ کو سامنے

لاتا ہے وہ فیصلہ دیتا ہے کہ یہ زبان عوامی اور غیر معیاری

مقامی بولیوں سے وابستہ ضرور ہوتی ہے لیکن اس

کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ یہ زبان ”کلمہ کی زبان“

ہونا چاہیے یعنی وہ زبان جو علما اور مفکرین کے درمیان

عام ہو جو مختلف خطے سے آکر ایک جگہ جمع ہوں۔ یہ زبان

علمی ادبی اور سماج کے آرٹسٹ یا فن کے دائرے میں

مقبول ہو۔ یعنی وہ ”مثالی زبان“

درمستuous vernacular (پولیہ)

زبان کے عوامی اور فطری بہاؤ کے سلسلے میں اس کے گہوارے
 (پلیٹنٹ نڈر) سے کہہ کر کے معیاری سطح تک لانے میں ہم
 زبان کے کچھ خوبصورت عنصر گنوا رہے ہیں اور شعری زبان کے اقدار
 اور عروض و قوافد کی پابندی سے زبان کے کچھ قدرتی جوہر دب جاتے
 ہیں۔ اس نقصان کی تلافی دانتے کے بقول ہمارے شاعروں نے اس
 طرح کی ہے کہ انھوں نے ایسے الفاظ کے استعمال کی طرف توجہ دلائی
 جن میں جمالیاتی حسن اور آہنگ کا جادو ہو۔

”خوبصورت زبان میں اس ضروری عنصر کو بچا کر رکھنے
 کی غرض سے ہمارے شاعروں نے دوسرے عناصر کو جہنم دیا
 مثلاً بچہ، آہنگ، لے، الفاظ کا صوتی نظم، لفظ کے
 متعلق خیالی اور تکنیکی پیکر، تشبیہ، استعارہ، علامت
 اور خیالات و محسوسات کا عمل“۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شعری زبان، لولیوں کے کھڑے پن
 اور صرفی و نحوی بندشوں کو توڑی ہوئی، علم معانی و بیان، علم بدیع
 علم عروض اور علم قوافی کے اصولوں کی طرف جھکتی ہے اور تشبیہ و استعارہ
 علامت و رموز، آہنگ و صوت اور موسیقی وغیرہ کو اپنا کر ”مثالی زبان
 کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ جذبات و احساسات کی بولچھنی اور

محسوسات انسانی کی نیرنگیوں کا عمل شعری زبان پر نمایاں ہوتا ہے۔
 ارسطو نے ان عناصر اور کیفیات کے پیش نظر شاعری کی حد بندی کی ہے
 اور اس کو مختلف دائروں میں تقسیم کیا ہے۔ جیسے:

- ۱۔ رزمیہ (Iambic) (عربی) جنگ اور بہادری واقعات سے متعلق
- ۲۔ غنائیہ (Dithyrambic) (دندہ ہا) فطرت، موسیقی، حسن، محسوسات سے متعلق
- ۳۔ حزنیہ (Tragic) (غم سے متعلق)

۴۔ نشاطیہ (Comedy) مزاح اور مسرے سے متعلق

یہ تقسیم، شاعری یا نظم پر میکا کی حیثیت سے لاگو نہیں کی جاسکتی
 کیونکہ ایک ہی نظم میں مختلف کیفیات کا امتزاج مل سکتا ہے۔ عربی اور
 ایرانی شاعری میں ان کے لئے اصنافِ سخن کے درجات قائم ہیں مثلاً
 غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ نظم وغیرہ ان اصنافِ سخن میں رزمیہ،
 غنائیہ، حزنیہ، نشاطیہ سب کیفیات شامل ہوتی ہیں۔ لیکن کچھ
 کیفیات مخصوص اصناف سے منسوب ہو گئی ہیں جیسے غزل میں حزنیہ
 اور غنائیہ، مرثیہ میں رزمیہ اور قصیدے میں نشاطیہ عناصر وغیرہ۔ اس
 کے علاوہ عشق، فلسفہ، تصوف، اخلاق، مذہب اور ملت وغیرہ کے
 نقطہ نظر سے شاعری کی گروہ بندی کی گئی ہے۔

ہندی شاعری میں ان عناصر اور کیفیات کے لئے ایک لفظ
 ”رَس“ ہے۔ اس کی تعریف حسب ذیل ہے۔

”رَس اس لطف، کیفیت یا جذبے کو کہتے ہیں جو
 کسی انسان کو شاعری کے پڑھنے سننے یا دیکھنے سے
 حاصل ہوتا ہے“ لکھ

The Making of Literature by Scott James -
 page 108

لکھ۔ کاؤرسائنز ازم اوم پرکاش شریا ص ۱۲

یہ رس جن انسانی جذبات اور احساسات کی نمائندگی کرتے ہیں، اُن کے چند اہم نام یہ ہیں۔

عشق و محبت، بہادری، خوف، نفرت، موت، جین، جوش، تعجب، ہجرت، رحم، ظرافت۔

پندت الودھیا سنگھ اپادھیہا "ہری اودھ" اپنی کتاب "رس کلن" میں لکھتے ہیں:

"رس کی تخلیق سنسکرت میں ہوئی ہے۔ انگریزی اور

عربی و فارسی میں اس کا مترادف کوئی لفظ نہیں ہے۔ اصل

میں جذبے یا کیفیت کا ہی نام "رس" ہے۔ اس لئے

"بھاؤ" (جذبہ) کے مرادف الفاظ ہی دوسری زبانوں

میں ملتے ہیں۔ انگریزی میں "بھاؤ" کو emotion

اور فارسی میں "جذبہ کہتے ہیں"۔

الفاظ کی پرتوں سے پیچھے معانی میں لیٹے ہوئے "رس" (جذبہ)

ہی شاعری کی اصل ہیں۔ یہ رس تخیل کی بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں

جو انسانی احساسات کو طرح طرح سے متاثر کرتے ہیں۔ شاعری میں

جذبہ و تخیل کا عمل حسن کی تخلیق کا ضامن سمجھا جاتا ہے۔ "حسن معنی میں

بھی ہوتا ہے اور الفاظ میں بھی، لیکن اس کے لئے ضروری یہ ہے کہ شاعر

خیالات اور الفاظ دونوں میں ایک مناسب ترتیب اور تنظیم کا اہتمام

کرے اور معلوماتی زبان کی "ساخت" کو درہم برہم کر کے ایک لفظی

اور معنوی سلیقے سے کام لے تاکہ شعری الفاظ میں جمالیاتی فضا پیدا ہو سکے۔

۳۹ لے "رس کلن"، از پندت الودھیا سنگھ اپادھیہا "ہری اودھ" صفحہ

حسن آفرینی کی خاطر شاعر کے قبضہ قدرت میں تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور علامت وغیرہ کے آلات ہوتے ہیں جن کے ذریعہ شعر میں حسن بیان کا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔ ”علم بیان“ میں قواعد نویسوں نے حسن کی وضاحت کی ہے۔ لیکن لفظ و معنی، آہنگ اور نغمے، اور شعری نظم و سلیقہ کا دار مدار اس کے علاوہ صنائع لفظی اور صنائع معنوی پر بھی ہوتا ہے۔ حسن کا مفصل ذکر ”علم بدیع“ میں موجود ہے۔ یعنی۔

”وہ علم حسن کے ذریعہ تحسین کلام کے طریقے معلوم ہوں، وہ طریقے خواہ لفظی ہوں یا معنوی“۔ یہ ہندی اسے ”النکا“ کہتے ہیں۔

”شاعری میں حسن، خوبی اور کابیگری لانے والے عنصر کو صنائع (النکار) کہتے ہیں۔“

ہندی میں ”النکار“ کی توضیح میں یہ کہا گیا ہے کہ شاعری مثل ایک حسین عورت کے ہے۔ اس عورت کا بدن، اعضاء کے لطیف، خم، جسمانی تناسب، خد و خال، رنگ روپ اور ناز و ادا۔ سب اپنے اپنے حسن رکھتے ہیں جو بغیر لباس اور زیور کی آرائش کے بھی حسین ہوتے ہیں، لیکن لباس اور زیور کے اہتمام سے اس میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ ”النکار“ شاعری کے لئے خوبصورت لباس اور زیور کی طرح ہیں جن سے شاعری کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔

سب سے آخر میں شاعری کے آہنگ و لحن اور حسن و نغمہ کی تشکیل کے مسئلہ پر غور ہوتا ہے۔ حالانکہ حقیقتاً اس کو اولیت کا درجہ

دینا چاہیے۔ کیونکہ الفاظ و معانی، بیان اور سرائح کی تمام حیثیت شامل ہے۔ یہ تمام چیزیں تو امینٹ، پتھر چونا، گارا اور رنگ اور عمارت کے دیگر سامان کی مانند ہیں۔ عمارت کا اصل ڈھانچہ جس بنیاد پر قائم ہے وہ شاعری کے اوزان، بحر، قوافی اور ردیف وغیرہ ہیں جن کی وضاحت اور بحث کر کے ”علم عروض“ وضع کیا گیا ہے۔ ہر زبان اپنے ملکی، تہذیبی، تاریخی، سماجی اور شعری ماحول میں اپنا مخصوص ڈھانچہ رکھتی ہے۔ اس کی اپنی موسیقی ہے، اپنا آہنگ و لہجہ ہے اور اپنا عروض شاعری میں مجرّد اور منفرد الفاظ اتنے اہم نہیں ہوتے جتنا انجہ و لہجہ ایک زبان کے الفاظ کو اگر ہم دوسری زبان کے شعری ڈھانچے میں کس دیں تو اس کی نوعیت اصل زبان سے الگ ہو کر دوسری زبان کی شعریت میں تحلیل ہو جائے گی۔ دلی کا ایک شعر ہے۔

ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ
کہ جیوں پھاندے میں آتے ہیں ہر آہستہ آہستہ

اس شعر کا لفظی اور معنوی تجزیہ ہندی نارسا، زبانوں کے عمل کو واضح کرتا ہے اس کے شعری الفاظ کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ کلیدی الفاظ: (Key-words) وہ الفاظ جو اسما و صفات، صفات اور کیفیات سے متعلق ہوں اور تحلیل و جذبہ کی مدد سے تجسیم یا پیکر تراشی کا عمل انجام دیں۔ ان میں کسی حد تک افعال کی گنجائش بھی ہے۔

۲۔ ضمنی الفاظ: (Associated Words)۔ وہ الفاظ جو افعال، حروف ربط اور حروف جار وغیرہ سے

متعلق ہوں اور کلیدی الفاظ سے پیوست ہو کر اپنے معانی کو نمایاں کریں۔

متذکرہ بالا دلی کے شعریں کلیدی اور ضمنی الفاظ کو الگ کر کے دیکھنے سے پہلے ہندی پر اکرت وغیرہ اور فارسی دوزبانوں کے الفاظ کی ماہیت اور نوعیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس شعریں فارسی اور ہندی کے الفاظ کی تقسیم اس طرح ہو سکتی ہے۔

۱۔ ہندی الفاظ : پر اکرت وغیرہ

رام۔ پیتم۔ مین۔ ہوئے ہیں (فعل ہونا)۔ جیون۔ پھاندے میں آتے ہیں۔ (فعل "آنا") ہرن کے۔

۲۔ فارسی الفاظ

رام ہونا یا کرنا (فارسی مصدر "رام کردن" سے بمعنی۔ قابو میں کرنا) آہستہ کہ۔

اس تجزیے سے یہ معلوم ہوا کہ دلی کے شعریں دس گیارہ الفاظ پر اکرتا، ہندی کے ہیں اور صرف تین الفاظ فارسی کے۔ ان تینوں الفاظ میں بھی ایک لفظ "رام" ایسا ہے جو ہندی اور فارسی دونوں میں مشترک ہے یعنی لفظیات کے نقطہ نظر سے اس شعریں ہندی الفاظ کی تعداد حاوی ہے اور فارسی الفاظ برائے نام ہیں؛

اب کلیدی اور ضمنی الفاظ کے تحت ان پر نظر ڈالی جائے۔

کلیدی الفاظ۔ رام۔ پیتم۔ مین۔ ہرن۔ پھاندے

ضمنی الفاظ۔ ہوئے ہیں۔ کہ۔ جیون۔ میں۔ آتے ہیں۔ آہستہ

اس کے بعد کلیدی الفاظ کی پیکر تراشی اور استعاروں کی

معنویت میں لپٹی ہوئی تھنیل و جذبہ کی کارفرمائی پر دھیان ضروری ہے۔

ضمنی الفاظ کی حیثیت ان کلیدی الفاظ کے اشتراک ہی سے ہے۔
 تنہا کچھ نہیں۔

(۱) رام - ہندو مذہب کی ایک اہم تاریخی شخصیت، میتا کے
 شہر - بن کے پاسی وغیرہ۔

(۲) پیتم - حسن معشوق۔

(۳) نین - معشوق کی خوبصورت اور مہجور آنکھ۔

(۴) ہرن - جنگل کا ایک معصوم، خوبصورت اور پھرتیلا جانور جس
 کی آنکھ نہایت سیاہ اور حسین ہوتی ہے جو چوڑے یاں بھرتا
 ہے اور جسے شکاری جال میں گرفتار کرتے ہیں۔

(۵) بھانڈا - جال۔

اس شعر کی فضا، صورت گری اور الفاظ کی پیکر تراشی میں
 تمام تر ذمہ داری اکھیں پانچ کلیدی الفاظ - رام پیتم - نین - ہرن
 بھانڈے - پر ہے۔ اور معنی آخری کا مکمل نظام اور عمل اکھیں
 پر قائم ہے۔

ضمنی الفاظ میں - "رام کرنا" (بمعنی قابو میں کرنا) "آہستہ
 آہستہ" ایسے الفاظ ہیں جو افعال اور محاورے کی معنوی اور استعاراتی
 کیفیت کو بڑھانے میں معاون ہیں۔

لفظیات سے ہٹ کر شعر کے وزن و بحر کو اگر سامنے رکھا جائے
 اور ردیف و توافی، آہنگ، لہجہ، تنظیم اور عروض کو تلاش کیا
 جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس کی تمام بنیاد فارسی پر ہے جس کا ہندی
 سے کوئی بھلی علاقہ نہیں۔

دہ ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ۔ یہ اعتبار عروض اس
 شعر کی بحر حسب ذیل ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن۔ (بحر ہزج مثمن سالم)
 اس مصرعہ میں چار رکن ہیں جن کی تکرار سے آہنگ شعر
 وجود میں آیا ہے۔ اس کے علاوہ دو قسم کی جھنکاریں یا نغے کے پڑے
 ہیں۔ ایک مستقل جھنکار ردیف ”آہستہ آہستہ“ کی ہے اور ایک
 متحرک اور متبادل جھنکار ”خوافی“ بن۔ ہرن“ کی ہے۔ یعنی
 چار ارکان اور دو جھنکاروں کا عمل شعر کے دوسرے مصرعہ میں
 ہے۔ ”کہ جیوں پھاندے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ“

شعر کے مندرجہ بالا کلیدی الفاظ (رام۔ پیتیم۔ بن۔
 ہرن۔ پھاندا۔) پر اکرت ہندی کی شعری رہائش بروج بھاشا اور
 اودھی کے دائرہ عروض اور قواعد سے نکل کر جب فارسی شاعری
 کے آہنگ عروض سے ملے تو ان کی جمالیاتی اور استعاراتی ہیئت و صورت
 بدل گئی۔ برج یا اودھی زبان کی شاعری میں ”رام“ ”ہرن“ ”پیتیم“
 ”پینم“ اور ”پھاندا“ کے الفاظ اپنے مخصوص اساطیری ہمارے تخی اور
 شعری سیاق میں بالکل دوسرے معنی پیدا کرتے ہیں جبکہ یہی الفاظ
 دلی کے اردو شعر میں فارسی شاعری کے بحر و آہنگ سے مل کر مختلف
 فضا اور کیفیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں جو محاکات کا
 رنگ ابھرتا ہے اس پر ایرانی تہذیب اور فارسی روایات کی چھاپ
 ہے یعنی اس شعر کی تمام فضا عشقیہ ہے جس میں محبوب کی خوبصورت
 آنکھوں کو یا اس کی توجہ کو اپنی جانب کرنے اور عشق و جذبے کی
 ریاضت کے بل پر اٹھنے اپنی گرفت میں لانے کا اشارہ پوشیدہ
 ہے۔ اس لیے دلی کے اس شعر میں ہر چند کہ کلیدی اور حاوی الفاظ
 پر اکرت ہندی زبان کے ہیں لیکن فارسی بحر اور آہنگ و عروض
 سے طعنا کر یہ اپنے ابتدائی ہندی ماحول سے نکل آئے ہیں اور دوسری

شعری فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ ان کی معنی آفرینی اور ہیئت
 شخصیت میں فرق ہے۔ اردو نے فارسی عروض اور اوزان کو اپنا کر
 یہ فضا تیار کی ہے۔ جو اسی کا حصہ اور مخصوص کارنامہ ہے۔
 اردو زبان کی شعری فضا کو سمجھنے کے لئے میر کے دواشعار کا
 تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

سے ہر ایک شے کا ہے موسم نہ جانے تھا منصور
 کہ نخل دار میں خلق بریدہ بار آئے

کلیدی الفاظ:۔ موسم۔ شے۔ منصور۔ نخل دار۔ خلق بریدہ۔ بار۔
 صنفی الفاظ:۔ ہر ایک۔ کا۔ ہے۔ نہ۔ جانے۔ تھا۔ کہ۔ میں۔ آئے
 بحر — مفاعیلن — فعلا تین مفاعیلن فعلن (بحر محبت مجزئ مقطوع)

موسم۔ اس تبدیلی کا استعارہ جو اپنے مقررہ وقت کے بعد نتیجہ ظاہر کر
 شے۔ چیز، جو کسی تبدیلی کی منتظر ہو۔
 منصور۔ ایک مجذوب جنھیں ”انا الحق“ کہنے پر بہ تقاضائے شریعت
 سولی پر لٹکایا گیا تھا۔ استعارہ ایک ایسے دیوانے سے جسے
 حق بات کہنے پر قتل کر دیا جائے اور سولی پر چڑھا دیا جائے۔
 نخل دار۔ سولی کا شجر۔ دار کا درخت۔ استعارہ ہے سولی پر قربانی
 کے پھیلاؤ اور وقت خاص پر دار کے پھلنے پھولنے اور بار آور
 ہونے سے۔ یعنی جس طرح درخت ایک خاص موسم میں پھل
 لاتا ہے۔ اسی طرح دار بھی ایک شجر ہے جس کا پھل اسی پر
 قربان ہونے اور حق بات کی خاطر سرکٹانے کے مثل ہے۔
 خلق بریدہ۔ قتل شدہ گردن یا سر۔ استعارہ پھل سے۔ یعنی حق بات

کہنے کا انجام -

بار۔ بھل۔ انجام۔ استعارہ حق گوئی اور قتل کے بار بار دہرائے جانے سے مانند بھل کے جو ہر اپنے موسم میں پھر پیدا ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں جو کلیدی الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ اپنی معنوی وسعت میں خبری زبان سے بلند ہو کر استعارائی کیفیات کو رائج کر رہے ہیں۔ انھوں نے لغوی سطح کو مٹا دیا ہے۔
میر کا دوسرا شعر ہے۔

آشوب چشم چشمہ زاب کوہ و صحرا پر بھی ہے
طوفان سا شہروں میں ہے اک شور دریا پر بھی ہے

کلیدی الفاظ۔ آشوب چشم چشمہ زاب کوہ صحرا طوفان شہر شور دریا۔

معنی الفاظ۔ اب۔ پر۔ بھی۔ ہے۔ سا۔ میں۔ ہے۔ پر۔
مکر۔ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن دجرجز مثنیٰ سالم

آشوب چشم۔ آشوب بمعنی طوفان۔ آنکھ کا طوفان یعنی آنکھ کا دکھنا اور اس سے اشک جاری ہونا۔ استعارہ ہے دریا کے بہاؤ اور طغیانی سے۔

چشمہ زاب۔ چشمے یا ندی جاری کرنے والا۔ استعارہ ہے طوفان اشک یا ہشموں کے پانی میں طغیانی پیدا کرنے والا۔ دکھتی آنکھ سے پانی جاری کرنے والا۔

کوہ۔ پہاڑ۔ استعارہ سخت، پتھر پٹی اور دیو قامت سے۔
صحرا۔ جنگل، استعارہ وسیع اور اجاڑ میدان سے

طوفان۔ استغلی پھل۔ درہمی استعارہ قیامت، غور، پریشانی
تکلیف سے اُبال کی کیفیت،

شور۔ شور۔ غل۔ آواز۔ نمک استعارہ کھاری پانی سے اور دکھتی
آنکھ کے آنسو سے جو نمکین ہوتے ہیں، تکلیف دیتے ہیں اور
مہیبت لاتے ہیں۔

شہر۔ آباؤ بار و نوح جگہ، استعارہ اُس آبادی سے جہاں پہل پہل
رو نوح اور لوگوں کی کثرت ہو۔

اس تجزیہ سے ظاہر ہے کہ تشبیہ، استعارہ، صنائع اور معانی و
پیکر سازی کی تمام عمارت شعر کے کلیدی الفاظ پر رکھی ہوتی ہے لیکن
عروضی بندشوں میں ضمنی الفاظ بھی ہم آہنگ ہو کر محسن و نغمہ کی تشکیل
کرتے ہیں شعر میں لفظی اور معنوی خوبیوں کا اتار چڑھاؤ اور پھیلاؤ
کلیدی الفاظ کے اندر پوشیدہ رہتا ہے اور اسی سے مختلف جمالیاتی
کیفیات پیدا ہوتی ہیں جو وزن اور بحر، شعر کی موسیقی ترتیب دیتے
ہیں اور قوافی اور ردیف سے وابستہ ہو کر ایک خاص لہجہ اور شوی
محسن پیدا کرتے ہیں۔ شعر میں اس طرح لفظ و معنی دو الگ الگ عناصر
ہیں رہ جاتے بلکہ وہ وحدت اختیار کر لیتے ہیں اور بحر کی جھنکار کے
ساتھ اکائی کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں جس کا ایک حسن ہوتا ہے۔
ڈاکٹر لوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔

”کلام میں معنی لفظوں کے آہنگ کی حرکت کے ساتھ
متحرک نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر لفظوں کے معنی ہوتے
ہیں لیکن اس سے شعر کی وحدت پیدا نہیں ہوتی۔ یہ
وحدت صورتوں اور پیکروں سے پیدا ہوتی ہے جو
شاعرانہ لفظوں کی تہ میں ہوتے ہیں۔ اسی کو ہم شعر

کی روح یا طلسمی خاصیت کہتے ہیں۔ دراصل شعر کی ہیئت یا اس کی صورت لفظوں سے ماورا ہوتی ہے۔ وہ صرف اپنے آہنگ کی گرفت میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ ہم اس کی گرفت نہیں کر سکتے۔ حقیقت کے پیکر میں جو جمالیاتی آہنگ پوشیدہ ہے اس میں اندرونی اور بیرونی دونوں دنیا میں آکر مل جاتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فنکاری کا بس ایک قانون ہے اور وہ قانون آہنگ ہے۔ اس قانون کے رموز و نکات کو جاننے بغیر جمالیاتی تخلیق ممکن نہیں۔ ہر زبان کا آہنگ پیم اسرارہ ہوتا ہے جیسے وہ اس زبان سے ماورا ہو۔ اس میں آواز اور رمزی تاثر ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔“ لہ

یہ اقتباس ظاہر کرتا ہے کہ اردو کا شعری آہنگ جو فارسی سے مستعار ہے، اپنا مخصوص انداز اور سخن رکھتا ہے جس کی گرفت میں تمام الفاظ (خواہ وہ اس زبان کے ہوں یا کسی دوسری زبان کے) ہم رنگ اور ہم آہنگ ہو کر ایک شعری وحدت میں آ جاتے ہیں۔ اور ان کے معانی کی جمالیاتی، استعاراتی اور تہذیبی و تاریخی فضا جھلکنے لگتی ہے۔

شاعری کی لغت ترتیب دیتے وقت ان سب باتوں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ تعلیمات، استعارات اور رمزیات کی تہوں میں شاعرانہ الفاظ کے اصل معنی الفاظ کے پردوں میں

چھپ جاتے ہیں۔ پھر محسوسات کے اعتبار سے فنکار کی اپنی
 شخصیت الفاظ کو ایک مخصوص روپ عطا کرتی ہے۔ یعنی شخصیت
 کی دھوپ چھاؤں میں لفظ کی شاعرانہ سطح مزید عمیق اور رنگا
 رنگ ہو جاتی ہے۔ اس منزل پر آکر اگر لفظ کو دیکھا جائے یا محسوس
 کیا جائے تو اس کی شکل و سیرت نثری اور خبری زبان کے
 ماحول سے الگ کچھ سے کچھ نظر آئے گی۔

تیسوا باب

دکن کی شعری روایت

دکن کی شاعری روایت

اردو شاعری کے ابتدائی نقوش تو سوہویں صدی عیسوی سے نمایاں ہونے لگے تھے لیکن ان کا پہلا ادبی خاکہ سترھویں صدی میں دکن میں مرتب ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ اور ان کے معاصرین کے کلام میں فارسی روایت عرصہ و بحور اور اصناف سخن کی تقلید کے ساتھ پراگرتا ہندی اور دکن کی مقامی لفظیات کا ذخیرہ ملتا ہے، اردو شاعری کے تشکیلی دور میں جس کا اہم مقام ہے۔ سید عبدالحئی ”گل رعنا“ میں لکھتے ہیں:

دو پہلا دور قطب شاہ اور مولانا نصرتی وغیرہ کا ہے، جن کا نشوونما جید آباد اور بیجاپور میں ہوا ہے۔ ان کی زبان عام طفولیت میں ہے۔ دکنی زبان کے الفاظ اور وابط کثرت کے ساتھ ان کے اشعار میں پائے جاتے ہیں،“

محمد قلی قطب شاہ کے دیوان سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

پیا باج پیا لا پیا جائے نا۔۔۔ پیا باج یک تیل چیا جائے نا

قطب شاہ نے مجھے دو اسنے کھل پند دو اسنے کول کچ پند دیا جائے نا
ان اشعار میں باج دیشرا پیا د مشرقی)۔ تیل (لحم) تجبیط ہندی
اور دکنی الفاظ ہیں جن کے ساتھ افعال، حروف ربط و اضافت وغیرہ
درجہ اولیاء کوں۔ کچ) بھی ہندی ہیں۔ انہی کے پہلو پہ پہلو پیا لا پند
و انادریوان فارسی الفاظ کا بھی استعمال ہوا ہے۔ اشعار کی مکرر فارسی
زبان کی شاعری پر قائم ہے۔ جس کا نام "بحر متظارہ" مشن مزد و قیہ
نورین نورین نورین نورین پیا باج پیا لا پیا جائے نا
عہد قلی قطب شاہ کی اردو شاعری کا اگر تجزیہ کیا جائے تو تین باتیں
سامنے آئیں گی۔

۱۔ پراکرت ہندی اور مقامی دکنی الفاظ کا حاوی عنصر۔

۲۔ فارسی الفاظ کا ثانوی استعمال۔

۳۔ فارسی اصناف سخن اور بحور و اوزان کا رواج۔

ستر صدیس صدی کی دکنی شاعری اور اس کی لفظیات کو سمجھنے کے
لئے ملاویہ کی اردو مثنوی "قطب مشتری" کو نظر انداز نہیں کیا
جاسکتا۔ "قطب مشتری" کی زبان دکنی شاعری کی نمائندہ ہے۔ اس کے
مطالعے اور تجزیے سے دکن کے شعری سرمایہ الفاظ کا بخوبی اندازہ ہو
جاتا ہے اور یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ وہی تک آتے آتے اس میں کیا
کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں مثنوی کا کچھ اقتباس درج ذیل ہے۔
چتا را کہی کاں تے آیا ہے تجھے کون اس ٹھار لایا ہے

ہرواں نزدیک جودائی کھتی
خیر اس عطارد کی دو پائی تھی

مگر آشنائی تو دھرتی ہے
کہ ایسی صفت اس کی کرتی ہے

سچا ایک صاحب ہے بھان توں
کہ ماں باپ تھے ہروان توں

بھی آدم اس ٹھہار نہیں ٹھہارتا
پنکھی پنک اس ٹھہار نہیں مارتا

اثر تے بھی آنچا ہے آنچائی میں
دھرتی تے بھی چوڑا ہے چوڑائی میں

کہی چل دشا کا ہے دکھلائیے
کہ اول تے معلوم پوچھا

جوں سنگات ہتھاب کون یابی دو
سلکھن سکھی شہ کوں دکھلائی دو

سو ہتھاب دیکھ شہ کوں ہتھاب ہوئی
عجبت سوں چہون گل وہ گلاب ہوئی

بھال خوب خوشی شکل تھیاں سمندریا
سو کر ناطک ہو کر گہرات کیاں

جو سہیلیاں دو چھکاش مکھ نور کوں
دوانا کر میں چاند اور سور کوں

جو آدیں چمن میں سکھیاں سانج سوں
پھلا غنچے ہو جائیں پھر لاج سوں

تو چنچل چتر نار اتنی سی ہے
بڑی چھند بھری بھوت فتنی سی ہے

غرض ایسی باتاں میں کیل ہے کچھ
نصیباً منے تھا سو اپنیا منجے

نہ کوئی عشق کوں لانا ہمارا ہے
کہ لہو عشق آئے آہنا ہا ہے
پڑی تیل کھلی تن برہ بس سیتی

گلا لا لگے جھڑنے نر گس سیتی

یہ مثنوی معروف بحر تقارب مثنیٰ مخدوم میں ہے۔
(فعلین فعلین فعلین فعل) یہ بحر فارسی میں عموماً رائج ہے جس کی تقلید اردو
مثنویوں میں ہوتی ہے۔

”قطب مشتری“ کے تذکرہ بالا اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ اس
میں حادی الفاظ پر اکرت ہندی اور دکنی زبان پر مشتمل ہیں لیکن ان
سے ساتھ خال خال فارسی عربی الفاظ کی بھی آمیزش نظر آتی ہے جیسے
ہردان - نزدیک - خبر - عطارد - آشنائی - صفت - صاحب
سجان - بنی آدم - شہ اول معلوم - ہتیا ب - ہتیا ب - گلاب - خوب
شکل - دیوانہ - غرض - نر گس - گل عشق - چمن - نور۔

دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ فارسی کے الفاظ تو ہیں لیکن فارسی
تراکیب اور اضافات یا تو ناپید ہیں یا برائے نام ہیں۔

”قطب مشتری“ میں جگہ جگہ غزلوں کے اقتباسات بھی ملتے ہیں
یہ غزلیں دکنی رنگ کی ہیں جن میں ہندی روایات کی پیروی کی گئی ہے
لیکن ان میں فارسی الفاظ اور محروں کا اشتراک و آمیزگ موجود ہے مثلاً

سہ پیو اپنے کون ٹک آج میں رن سینے دیکھی سو کر
 جب پیو چلیا سٹا سٹج بچ تب سوئی اٹھی سو کر
 بحر جز مشن سالم۔ (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)
 سہ چلو نہ جائیں اے سہلیاں ہمارا لال جاں اچھا
 و سہ کوئی جانتا نہیں ہے کہ بھوند وہ کہا اچھا

سہ رسیں دھن مکھ سچ بنیاں کہ موتی تھاں میں ڈھلے
 لٹاں جھٹ تن آپہ لیں ہے بھونک جیوں نیر پے
 بحر ہزج مشن سالم۔ (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
 سہ مد عشق میں پیاسو چڑ یا ہے اثر بنے
 سدھ عقل و فہم چھین کیا ہے ہر منے
 بحر ہزج مشن اخرب مقصور و محدود۔ (مفعول مفاعیلن مفاعیلن)
 سہ ہاقت بنے خبرے اگر دوست ہے مرا

کس رات آملے گا وہ چنچل سندھ منے
 سہ تجھ لکھ کے درس کا یہ سورج سورہ رسنی ہے
 تجھ لہر جھمکتے تے سب جگ میں روشنی ہے

سہ کا جل کجل سوں بھر کے پلکاں سوں سحر منتر
 عمرہ سوین تیرا سو کا سولس آ فی ہے

بحر مضارع مشن اخرب (مفعول فاعل مفعول فاعل ان)
 منقانی لب و لہجہ اور ہندوستان سے قطع نظر دکنی اشعار میں وہی فارسی
 بحر میں ملتی ہیں جو بعد کے شاعروں کے کلام میں مروج ہوئیں۔ اس سے ثابت
 ہوتا ہے کہ اردو شعریات نے ابتدا ہی سے فارسی نمونوں کو اپنا کر اپنی وضع
 قطع الگ بنانے کی کوشش کی۔ دکن کی شاعری میں صوتیات اور زبان کے
 مخارج میں اتنا فرق ہے کہ بعد کو شمالی ہند کی شاعری اس کے مقابلے میں ہندی

ہوئی معلوم ہوتی ہے بلکہ خود دکن میں ولی اور ان کے معاصرین کی شہرت
میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ وجہ تو کی در قطب مشتری پر دکنی
زبان کے خارج کا عمل حسب ذیل مثالوں سے واضح ہو سکتا ہے۔

کان	کہاں	کا محدود
تے	سے	سوں سیتی، سیں پیر
مہرواں	مہرہاں	مہ کی جگہ و
دو	وہ	وہ کی جگہ و
نیں	تہیں	لا ٹنہ وقت
پتک	پتکھ	کا مخلوط
بی	بھی	کا مخلوط
منجے	مجھے	کا مخلوط
کوں	کو	یہ اضافہ ن
منے	میں	بینی و غیرہ
اچے	ہے	یہ اضافہ الف
چلیا	چلا	یہ اضافہ ی
سچا	سچا	بغیر تشدد
کتاب	کتاب	یہ اضافہ تشدد
تج	تج	کا مخلوط
بھوت	بھوت	یہ اضافہ و
ا	ماں	ن محدود
توں	توں	یہ اضافہ ن
چپٹل	چپٹل	یہ وزن چپٹل ن محدود
سندر	سندر	یہ وزن سندر ن محدود

دکنی الفاظ میں "لا"، "ی"، "ن"، "الف" اور "و" کا استعمال
خاص طور پر بہت ناہموار اور بے ترتیب ہے۔ کہیں الٹا حرکت
کو حذف کر دیا جاتا ہے اور کہیں بے ضرورت اکھٹیں شامل کر لیتے ہیں
تشدید اور مد و غیرہ کے استعمال میں بھی یہی طریقہ کار فرما ہے۔ اسی طرح
الفاظ کے اطلاق کا خیال ملحوظ رکھا گیا ہے۔ صوتی اعتبار سے جو لفظ جس
طرح بولا جاتا ہے اس کو ویسے ہی لکھ دیتے ہیں۔ جیسے "تبیح" کو "تبیح" لکھ دیتے ہیں۔
مولوی عبداللہ نے "طلب مشتری" کے آخر میں مختصر فرہنگ شامل
کیا ہے جس میں دکنی الفاظ کی نوعیت قوبہ طلب ہے۔ مثلاً۔

عروس

اعلیٰ

آم

آنکھ

آگے

آٹھ

اٹھائے

آچھل

آدھی

انعام

آنچل

آن

بہتر

بھند

بھگوا

آر دس

آلے

آنب

آنک

آنکے

آٹا

آچائے

آچل

آدیں

انام

آنچل

آنو

بھتر

بھید

بھو

بادل	بدل
پہچانا	پہچانیا
پی	پیہ
تیرے پاس	تیرے پاس
برسات	برسات
بغیر	بغیر
بود	بند
بہانہ	بھانا
گوی	تہین
کھیس	کھینس
جواب	جاب
جہاں	جاں
جو کوئی	جو کوئی
جگنو	جگنے
جالندہ	جناور
جھنڈ	جھونڈ
چپ ہو رہنا	چوپ کر رہنا
نظر آنا	دسنا
طوب	ٹوب
رکھ	رک
سمتی۔ ظلمی	زیاست
سکھی	سکی
شاطر	شاطر

عروس	عاروس
فکر مند	فکر دند
کہاں	کاں
کنول	کمل
کس نے	کنے
کہوں۔ کو	کوں
کہا	کیا
گکھی	گکھو
لات	لت
ملع	ملما
منع	متا
منہ	مو
اتنا	یتا
اتنی۔ اتین	یتناں
ایک	یکن
یہ	یو

سترھویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک اردو شاعری اور اس کے املا وغیرہ کا یہی انداز تھا۔ قدیم دکنی شعرا مثلاً محمد قلی قطب شاہ۔ محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، نصر قلی، ہاشمی، شاہ قلی اور ملاد جہی وغیرہ کے کلام میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ تمام اصنافِ سخن کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن دکنی اثرات حاوی ہونے کی وجہ سے اس وقت اردو شاعری نے اپنی شعری لفظیات اور زبان و بیان کا باضابطہ بیچارہ فائدہ نہیں کیا تھا۔

سکہ فرہنگ مثنوی قطب مشتری صفحہ ۵۰

جیسے اُس کی ادبی حیثیت مشکوک تھی۔ سترھویں صدی کے وسط میں
اورنگ آباد میں شمس الدین وکی پیدا ہوئے۔ وکی نے فارسی شاعری
کے الفاظ، بحر، بیان و آہنگ اور دوایات کو پر اکرت ہندی
اور دکنی الفاظ کے ساتھ اس خوبصورتی سے پیوست کیا اور اس طرح
ان کی شعری تشکیل کی کہ اردو شاعری کا پہلا ادبی معیار قائم ہوا۔

وہ غرض کہ اصنافِ سخن سے ہر ایک صنف و قسم سے سوسوا سو
برس پہلے رنجیت ہو چکی تھی، لیکن زبان کی حیثیت سے دستور
کے موافق عالمِ طفولیت میں تھی۔ وکی کے زمانے تک (زبان)
منجھے منجھے صاف ہو گئی۔ وکی، آزاد، سراج اور داؤد
کے اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سب کی ایک
زبان ہے۔“ لہ

وکی نے تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی اور بہ اعتبارِ حروفِ تہجی
یا قاعدہ کلیات مرتب کیا جس میں غزلوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔

”اصنافِ سخن کے لحاظ سے اس میں جو کچھ ہے وہ بجائے
خود مکمل ہے۔ غزلیں تمام حروفِ تہجی کے شمار سے موجود
ہیں۔ اسی طرح مستزاد، قصائد، قطعات، رباعیات
ترجیع بند، مثنوی، غرض کہ ہر رنگ کی سخن آفرینی مقبول
تعداد میں نظر آفرور ہے۔ چنانچہ اس مجموعہ میں بہ ترتیب
۱۔ بجد ۲۲، غزلیں۔ ۷، مستزاد۔ ۱۲، مخمس۔ ۲، ترجیع
بند۔ ۶، قصائد۔ ۲، مثنویاں۔ ۲۶، رباعیاں ۶، قطعات

اور ۴۰ مفردات شامل ہیں، سہ

ہندی بھاشا اور دکنی الفاظ کے ساتھ جب فارسی الفاظ اور
بحروں کا اتصال ہوا تو اردو شاعری کی اپنی شکل ابھر آئی۔ دلی کا کلام
اس کی بہترین ابتدائی مثال ہے جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی
زبان اور روایات نے اردو شعریات میں کتنا اہم کام انجام دیا ہے۔
عبدالحی لکھتے ہیں :

” رفتہ رفتہ ملکی زبان میں جو نہ خالص ہندی تھی بلکہ عربی
اور فارسی الفاظ کے اقتراج سے ایک نئی زبان ہو گئی
تھی، بلع آزمائی کرنے کا شوق عام ہو گیا اور بڑھتا گیا
یہاں تک کہ فارسی بحروں میں کہنے لگے، سہ

دلی نے اپنی شاعری میں جتنی بحریں استعمال کی ہیں وہ تمام تہ فارسی
سے مستعار ہیں۔ فارسی لفظیات کی شمولیت اور بحروں کے آمیزش سے
ان کی شاعری پر کیا اثرات مرتب ہوئے اس کے لئے دلی کی غزلوں کے
کچھ اشعار کا تجزیہ ضروری ہے جن میں فارسی اضافات و تراکیب کا
عمل واضح ہے۔ مثلاً

تجھ زرخداں کے چاہ کنعاں میں
یوسف مصر دمدم دستا
ر چاہ کنعاں۔ یوسف مصر

۱۰۰
زرد رہے جو کیمیا ہے فکرِ تسخیرِ طلا
میت ہو اے وحشی صفت زہارِ پنخیرِ طلا
(فکرِ تسخیرِ طلا - پنخیرِ طلا)

جلوہ گر جب سوں وہ جمال ہوا
نورِ خورشیدِ پائمال ہوا
(جلوہ گر - نورِ خورشید)

فیضِ تشبیہِ قدِ دلیر سوں
سردگشنِ مینِ نہال ہوا
(فیضِ تشبیہِ قدِ دلیر)

نشہ سیرۂ خطِ خواباں
والی عالمِ خیال ہوا
(نشہ سیرۂ خطِ خواباں - والی عالمِ خیال)

ترے جلوے میں اے ماہِ جہاں تاب
ہوا دلِ سرسبزِ دریاے سیماب
(ماہِ جہاں تاب دریاے سیماب)
بچے گا کب تک اے طائرِ دلِ جوشِ وحشتِ سوا
رنگہ کا دام لے آتا ہے وہ صیادِ ہرستا
(طائرِ دل - جوشِ وحشت)

آگے ترے لبوں کے کہ میں چشمہ حیات
لگتا ہے آپ خضرِ مثالِ سرابِ آج
(چشمہ حیات - آپ خضر - مثالِ سراب)

کیا ہے ساقی عشرت بہارِ آفتابوں
خائے پنہ و رنگیں نگارِ پائے قدح
(ساقی عشرت - خائے پنہ و رنگیں - پائے قدح)

سدا ہے اس خم نیلی سوں جوشِ زن یہ بات
کہ نقدِ ہوشِ قلاطوں ہے رونائے قدح
خم نیلی، جوشِ زن - نقدِ ہوشِ قلاطوں - رونائے قدح
کیا ہوں سہو راہِ کوچہ و غم
ہوا ہوں بسکے تیرے لطفِ سواد
(راہِ کوچہ و غم -)

چڑھی دیکھی بھواں تیری کماں قرباں ہوئے عاشق
بسانِ ناوکِ مرگانِ خوں افشاں ہوئے عاشق
(بسانِ ناوکِ مرگانِ خوں افشاں)

ہے گرمِ رقصِ شوقِ یں مولیٰ نلک
لولا ہوں جب موں نعمہ عشاق میں ملک
(گرمِ رقصِ شوق - مولیٰ نلک)

کہوں کس سوں عزیزاں جا کے درد بے نشانِ دل
 نہیں یک گوشِ محرم تائے آہ و فغانِ دل
 غبارِ خاطرِ غمناک ہوں مجھ پر ہوا ظاہر
 کہ غیرا درد و دوا نہیں ہے بارِ کاروانِ دل
 (درد بے نشانِ دل آہ و فغانِ دل)
 (غبارِ خاطرِ غمناک بارِ کاروانِ دل)

تجھ مکھ آپر ہے رنگِ شرابِ ایارِ گل
 تیری زلفِ حلقہ دو درِ چیراغِ گل
 (رنگِ شرابِ ایارِ گل حلقہ دو درِ چیراغِ گل)
 (زلف کا تلفظ بروزن "طلب")

خوبیٰ اعجازِ حسنِ یار اگر افشای کروں
 بے تکلف صفحہ کاغذِ یدِ بیضا کروں
 (خوبیٰ اعجازِ حسنِ یار صفحہ کاغذ یدِ بیضا)

سجن کی بزمِ سوں کیوں جاسکوں ولی باہر
 جو قیدِ حلقہ و گیسوئے پائدار کرے
 (حلقہ و گیسوئے پائدار)

سیاہی خطِ شبرنگ سوں مصورِ ناز
 لکھا نگاہ کے لب پر گاہِ موشی
 (سیاہی خطِ شبرنگ مصورِ ناز نگارِ خاموشی)

کیوں نہ ہو دے اے دلی روشن شبِ قدر حیات
ہے نگاہِ گرم گلِ رویاں سپرِ اریغِ زندگی
(شبِ قدر حیات۔ نگاہِ گرم گلِ رویاں سپرِ اریغِ زندگی)

ہر اک نقشِ قدم سوں دستہ گلِ جلوہ پیرا ہو
اگر سیرِ گلستاں کو وہ رشکِ صدِ چمن نکلے
(نقشِ قدم۔ جلوہ پیرا۔ دستہ گلِ سیرِ گلستاں رشکِ صدِ چمن)

کہاں ہے آج یارب جلوہ مستانہ ساقی
کہ دل سوں تابِ جی سوں صبرِ سر سوں ہوشِ بکلی
(جلوہ مستانہ ساقی)

چمن میں جلوہ گر جب وہ گلِ رنگیں ادا ہوئے
خدا ان خاطرِ عاشق بہارِ مدعا ہوئے
(جلوہ گر گلِ رنگیں ادا۔ خدا ان خاطرِ عاشق بہارِ مدعا)

کیوں کر ہے عزیزاں تارِ بکی شبِ غم
وہ رشکِ ماہِ انورِ جو بے حجاب ہوئے
(تارِ بکی شبِ غم۔ رشکِ ماہِ انور)

نہیں والِ آبِ غیر از آبِ خنجر
شہادتِ گاہِ عاشقِ کمرِ بلا ہے
(غیر از آبِ خنجر۔ شہادتِ گاہِ عاشق)

۱۰۴
چہرہ یار و قامت زیبا
گل رنگیں و سرور عطا ہے
(چہرہ یار - قامت زیبا - گل رنگیں - سرور عطا)

سودِ خطِ خواباں دل کشتی میں
بہارِ گلشنِ ریحاں ہوا ہے
(سودِ خطِ خواباں - بہارِ گلشنِ ریحاں)

ظاہر ہوا ہے مجھ پہ ترے نامہ سوں صغم
رنگیں بہارِ حسن، بہارِ عتاب ہے
(بہارِ حسن - بہارِ عتاب)

بیموں نہ ہو فوارہٴ خون جوش زنِ رگِ رگِ سیئی
ہر نگاہ تیز خواباں نشرِ قصا دے
(فوارہٴ خوں - جوش زن - نگاہ تیز خواباں - نشرِ قصا)

چاک کرتے دامنِ صبر و قرار
دلبرِ رنگیں قبا در کا ہے
(دامنِ صبر و قرار - دلبرِ رنگیں قبا)

دیکھ اس کی چشمِ شہلا کوں اگر
نرگسِ باغِ حیا در کار ہے
(چشمِ شہلا - نرگسِ باغِ حیا)

دود عاشق کیلے سرمہ چشم

دارغ دل دیدہ سمندر ہے

(دود عاشق - سرمہ چشم دارغ دل دیدہ سمندر)

ہے کلید فتح باب مدعا

ناخن مشکل کشا شمشیر ہے

(کلید فتح باب مدعا - ناخن مشکل کشا)

آج گلشتِ چین کا وقت ہے اے لوبہار

بادہ گل رنگ سوں ہر جام گل برتر ہے

(گلشتِ چین بادہ گل رنگ - جام گل)

دیکھنا تجھ قدر کا اے نازک کمر

باعثِ خمیازہ آغوش ہے

(نازک کمر - باعثِ خمیازہ آغوش)

ان اشعار کے تجزیہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دلی کی شاعری میں فارسی تراکیب و اضافات کا نمایاں اثر ہے اور اگر ان کی شاعری سے مفصل مثالیں پیش کی جائیں تو اندازہ ہو گا کہ یہ تراکیب اضافات اکثر جبکہ اضافت و اضافت میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ یہ دلی کا اپنا کارنامہ ہے جو شاعری کی لفظیات کو ایک خاص آہنگ اور شعری پہلو سے آشنا کرتا ہے جس پر فارسی کا پورا پورا دباؤ ہے اور جس کا وجود اس سے پیشتر نظر نہیں آتا کیونکہ قلی قطب شاہ، ملا وجہی وغیرہ شاعروں نے صرف فارسی بحر میں اور قلیل تعداد میں عربی و فارسی کے بحر اور بکھرے ہوئے الفاظ ہی اپنے کلام میں استعمال کئے ہیں جبکہ دلی کے یہاں فارسی بحر و کے ساتھ فارسی تراکیب اور اضافتوں کا

ذہیر بھی شامل ہے۔

دلی کی کچھ غزلیں ٹھیک دکنی رنگ میں ہیں جن میں
ہندی الفاظ یا روایت کی پیروی کی گئی ہے۔ لیکن ان کی تعداد
بہت کم ہے مثلاً

ہراگی جو کہلاتے ہیں اُسے گھر بار کرنا کیا
ہوئی جو کن جو کئی پی کی اُسے سنا کرنا کیا

دلی کا دلیہ ان تختہ کا نقش اول سمجھا گیا ہے اور اسی بنیاد پر
نقادوں نے دلی کی شاعری پر اس کا اثر بتایا ہے۔ چونکہ دلی نے دہلی
کا سفر کیا تھا اور وہاں مدت تک رہا۔ اس لئے یہ امر فطری
تھا کہ دلی کے تو سلسلے سے دکنی زبان و تختہ کی شکل میں دلی آئی
اور کافی مقبول ہوئی۔ گل رعنا میں عبدالحی رحمت طبرانی ہیں
وہ دلی کچھ دنوں دلی رہ گئے ان کا رنگ دلی میں خوب جما
ہر طرف سے قدر دانی کی گئی۔ معرفت کی محفلوں میں
قوال ابھیں کی غزلیں گانے لگے اور ارباب نشاط
یاروں کو سنانے لگے۔ جو شعراء فارسی میں اظہار خیال
کرتے تھے ان کو اردو میں بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔

دلی ہی کے عہد میں دلی میں دلی کی تقلید میں شاعروں کی
ایسی کافی تعداد ملتی ہے جو فارسی کے متوازی اردو میں بھی شعر کہتے
تھے۔ ان شعراء میں سراج الدین علی خاں آرزو، شاہ مبارک آبرو

لہ گل رعنا از عبدالحی صفحہ ۳۳ ان خیالات کو اس سے پہلے مولانا
محمد حسین آزاد بڑی وضاحت سے پیش کر چکے ہیں۔

شاگرد ناجی مضمون، بکمرنگ وغیرہ نمایاں ہیں۔ سعد اللہ گلشن سے
وکی کاملاً قات کرنا اور اُن کے مشوروں پر عمل پیرا ہو کر رنجیت کو
اردو کے معلیٰ جہاں آباد کی طرز میں ڈھالنا ظاہر کرتا ہے کہ وکی نے
دکن کے اثبات کے زیادہ قبول کیا اور اپنی دکنی زبان کے مقابلہ میں
اسے زیادہ اہمیت دی۔

سعد اللہ گلشن کا یہ قول۔

» ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در رنجیت
خود بیکار بہر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت « ۱۱
اور ان کا یہ بیان۔

» شمار زبانِ دکنی را گذشتہ رنجیت را موافق اردو کے
جہاں آباد موزوں کشید کہ تا موجب شہرت رواج
قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گمردہ « ۱۲
اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وکی دکنی زبان چھوڑ کر دکنی
زبان کی طرف راغب ہوئے اُن کے دیوان کا بڑا حصہ اسی رنگ
میں ہے۔

عبدالسلام ندوی کہتے ہیں :

» تقریباً وکی کا ثلث دیوان اسی دہلوی (زبان میں ہے
اور ان کے دیوان کا یہ حصہ درحقیقت شاہ جہاں آباد
کا مضافہ و پرداختہ ہے۔ چنانچہ خود تذکرہ شعرائے
دکن نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ سعد اللہ گلشن
کے فرمانے سے اپنے کلام کو دکنی کی بول چال میں ترمیم
کیا۔ یہی وجہ ہے کہ مجھ کو دکنی کے کئی قلمی دیوان دستیاب

ہوئے ان میں اکثر اشعار با یک و گر مختلف معلوم
ہوتے ہیں ۛ

ان اقوال سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دلی نے ابتداء میں
دکنی زبان کو رنجیتہ میں شامل کیا لیکن بعد کو وہ دلی کی زبان سے
متاثر ہوئے اور اپنے دیوان کو انھوں نے دلی کے شعری طرز میں
دھال دیا۔ عہد دلی میں دکن اور دلی کی شاعری کا اگر مطالعہ کیا جائے
تو دونوں جگہ کی شاعری اپنی لفظیات میں کہیں کہیں مشترک معلوم ہوگی۔
یہ اشتراک زیادہ تر پیدائش پر ہند کی زبان کا مرہون نیست ہے جو
شمالی ہند سے کر دکن تک پھیلی ہوئی تھی اور جس نے دلی اور دکن
میں دو رافنادہ مقامات کی شعری لفظیات کو ایک لڑی میں پر دیا
تھا۔

دلی کے کلام کے ساتھ اسی زمانے کے دلی کے شاعروں کے یہاں
جو مشترک رنگ ملتا ہے، وہ رنجیتہ میں غور طلب ہے۔ دلی کی شاعری
میں بھی فارسی بحر، انداز، آہنگ اور تراکیب و اضافات کا
وہی ذخیرہ اور انداز ہے جو دلی کی شاعری میں مروج ہے۔ مثلاً
خان آردو

مغاں مجھ مست بن پھر خندہ قلقل کا نہ ہوئے گا
مئے گلگوں کا شیشہ پچکیاں کے کے روئے گا
فلک نے رنج نر آہ سے میک ز بس کھینچا
یوں تک دل سے شب نامے کو میں نے نیم ر کھینچا

وریا عرق میں ڈوبا کچھ صاف تن کے آگے
موتی لے کان پکڑے تیرے سنن کے آگے

ساتھ پروانے کے الفت سیتی روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے (جان بطور گد)

آکر

یوں دل پہاڑ عشق کی آتش میں غوش ہوا
بھن کر تمام آگ میں کھلتا ہے جوں چٹا

کتنے ہر کچھ کچھ کہو کیا میاں کے تئیں
سہرا ہے قتل کس کوں چلے ہو کہاں کے تئیں

بوجھ اس دنیا کے تئیں دل کوں شک رکھتا ہے خوب
خوف ہے گرد آب کا کشتی کوں مت بھاریا کر د

ایک چپاں ہے تجھ پر خوشنہائی کی قبا
دو سہرا کوئی آجامہ زمیوں میں رترا جوڑ اپنی

پھول جب کھولا پودا تب بھید اس کا آشکار
تھا نہاں غنچے کے دل میں تجھ دہن کا خار خار
 دیکھا ہے ہم میں یار کا منہ جب میں خواب میں
آفتابے نیند تب میں ہمیں آفتاب میں

منظر
 سجن کس کس مزے سے آج دیکھا ہم طرف بار و
اشارہ کر کے دیکھا نہیں کے دیکھا مسکرا دیکھا

کینچی کوں بغل میں لے سونا
صاحب زرہ کوں ساز داری ہے

ماحق ستم کو پر وہ شورخ کب کرے ہے
دیتا ہے ٹانگ اس کوں جو فعل بد کرے ہے

کھولی کہ بند تباہ دل کوں مرے غارت کیا
یہ حصارِ قلبِ جان میں کھلے بندوں لیا

عبث تم رو برو ہونے کی کھلتے ہو قسم جھوٹی
نہا آئینہ تم اک دم بھی رہ سکتے ہو رو دیکھو رو بمعنی منہ

شاہ ولی اللہ اشتیاق:

چھوڑ کر تجھ کو ہمیں اور سے جو لاگ لگی
نہیں ہندی یہ ترے تلواروں سبتی آگ لگی

رائے آنند رام:

دھوم آؤنے کی کس کے گلزار میں پڑی ہے
ہاتھ ار گئے کا پیالہ نہ گس لئے کھڑی ہے

مضہون:

کیا مجھ بھل نے باندھ ہے چمن میں آرشیاں
ایک تو گل بے وفا اور غنچے پہ جو رہا غباں
ایک تو تھا ہی وہ مہر و خود پسند
ہو گیا دیکھ آرشیاں کے تیش دو چند

ہنسی نری پیالے پھل پھڑکی ہے
یہی غنچے کے دل میں گل پھڑکی ہے

یک رنگ:

جب سہتی گل رخاں سے یاد ہوا
خلق کی میں نظر میں خار ہوا

تجھ زلف کا یہ دل ہے گرفتار بال بال
یک رنگ کے سخن میں خلافت ایک موہن

دخمی برنگ گل ہیں شہیدانِ کمر بلا
گلزار کے منط ہے بیابانِ کمر بلا

شاگردِ ناجی !

دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشمِ کرم
لبِ صدف کے تر نہیں ہر چہ ہے گہر میں آب
آج تو ناجی سخن سے کرتا پناہِ عرضِ حال
مرنے جینے کا اہم کردہ سو اس ہونی ہو سو ہو
ذلیلہ راگنی کے سر میں نہ ابد کفر ہے متا پڑھ
نہیں تہیجِ نیرے ہاتھ میں یہ راگِ ہلا ہے
اک بار جو بغل میں لوں اس سرو قد کے تئیں
بالا بتاؤں خضر کی عمرِ ابد کے تئیں

جب دکن سے آئے تو اسٹھوں نے دلی کی زبان کو اپنا یا ٹھاکر
مسو حشین لکھتے ہیں !

”جب دکن اپنی دکنی بولتے ہوئے دلی میں داخل ہوئے
ہیں تو انھیں ایک ترقی یافتہ زبان سے سابقہ پڑتا ہے
جس کی شہادت خود ان کے دیوان سے ملتی ہے“

فارسی بحورِ اوزان اور آہنگ کے ساتھ مقامی ہندی بھاشا
یا دکنی لفظیات کو ریکھنے کی شکل میں لانے کا رواج ہیں شمالی ہند
اور دکن دونوں جگہ نظر آتا ہے۔ لیکن دکن کے وقت سے شمال اور
دکن کی شری زبان میں آہستہ آہستہ فرق واقع ہونے لگتا ہے۔

جس کی واضح صورت خود دلی کے دیوان اور دلی کی شاعری میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین نے دلی کی زبان کو دکن کے مقابلہ میں ترقی یافتہ اس لئے بتایا ہے کہ دکن کی مقامی لفظیات کا عنصر شمالی ہند میں بتدریج کم ہو جاتا ہے اور فارسی اور بھاشا کا رنگ ابھرنا شروع ہوتا ہے۔

”دکن اور شمالی ہند کے لسانی اختلافات کی بہترین عکاسی

پہیں دلی کے دیوان میں ملتی ہے۔ دکن کے توسط سے

اپ بھرنش کی قدیم روایات سے وابستگی اور لسانی

تبدیلیوں کا احاطہ دونوں پہلو بہ پہلو جھلکتے ہیں

یہی نہیں ہندی اور فارسی الفاظ کی آمیزش میں بھی

دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت نظر آتی ہے“۔

دلی کی تقلید میں جو دہلوی شاعر اردو شاعری کی طرف متوجہ ہوئے

ان کی تاریخی اہمیت محض اس لئے کم نہیں ہو سکتی کہ وہ دلی کے مقلد

تھے کیونکہ دوسرے پہلو پر اگر غور کیا جائے تو دہلوی شاعروں کی

زبان کے اثرات اور مجموعی طور پر دلی کی زبان کے نقوش ادبی

نقطہ نظر سے دکنی پر فوٹیت حاصل کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جس

کی مثال خود دلی کا دیوان ہے۔ اس رشتے سے دلی دہلوی شاعروں

ہی کے ساتھ ہیں کہ دکنی کے۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

”لیکن حسین بقول دلی کے کلام کو حاصل ہوا اور ان کے

کلام کے اثر سے محمد شاہی دور میں شاہ مبارک آباد

محمد شاہ کرناچی، شیخ شرف الدین مہنوں اور مصطفیٰ خاں

یکرنگ وغیرہ متعدد اساتذہ پیدا ہو گئے جن کی ذات

سے دلی میں اردو شاعری کی بنیاد قائم ہوئی۔“

محمود خاں بٹرانہ کے قول سے اختلاف کرتے ہوئے مولوی
عبدالحق لکھتے ہیں :

در سیاسی واقعات کی بنیاد صرف اس قیاس پر ہے کہ پنجاب
سے مسلمان ہجرت کر کے گئے اس لئے جو زبان وہ اپنے
ساتھ لے گئے وہی دہلی میں بولی جانے لگی اور یہ وہی
زبان ہے جو اب اردو کہلاتی ہے یہ کسی صورت سے
بھی قابل تسلیم نہیں۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ جو شخص
پنجاب سے ہو کر یا وہاں رہ کر دہلی آئے تو وہ اپنی
زبان دہلی میں رائج کر دے گا۔ اول تو یہ قیاس
ہی صحیح نہیں ہے کہ مسلمانوں کی ہجرت پنجاب سے اس
کثیر تعداد میں ہوئی کہ وہ دہلی پر اس طرح چھا گئے
کہ انھیں کی زبان رائج ہو گئی۔ اور سب اہل دہلی
اور نواح دہلی نے اختیار کر لیا۔ دوسرے پنجاب
کی حالت ایسی نہ تھی کہ وہاں زبان مستقل طور پر
بن سکتی۔ وہ اس زمانہ میں اس قدر پائمال رہا کہ
وہاں اس کی توقع ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ باقی رہا یہ
امر کہ بعض الفاظ پنجاب سے آئے اور دہلی میں رائج
ہو گئے تو اسے تسلیم کرنے میں کسی کو عذر نہیں۔ یہ
ہر زبان میں ہوا ہے اور اب بھی ہوا ہے۔ دہلی
کی کوئی زبان یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ اس میں
دوسری زبانوں کے الفاظ آکر نہیں ملے۔ کسی زبان
کے ملنے میں امن، استقلال، حکومت تہذیب و
شائستگی کا ہونا ضروری ہے اور یہ دہلی ہی کو ملتا ہوا

محمود شیرانی قدیم اردو کو پنجاب کا گوارہ بتاتے ہیں جو بڑی
 حد تک قابل قیاس ہے اور جو یقیناً اپنی ابتدائی تیار تریح حیثیت
 رکھتی ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق جس اردو کا ذکر کرتے ہیں وہ دہلی کی
 یا قاعدہ اور یا سلیقہ زبان ہے جس میں کاروباری اور تجارتی تبادلہ
 خیال کے علاوہ ادب کا بھی رچاؤ شامل ہونے لگا تھا یہ اردو دہلی کی
 کی پیداوار ہے کیونکہ یہ اس وقت ظہور میں آئی جب نادر شاہ کی
 تباہ کاریوں کے بعد دہلی کی فضا میں ایک ٹھہراؤ اور سکون پیدا ہو گیا
 تھا اور جہاں کی تہذیب اور سائنس نے اس میں شعر گوئی کے عناصر
 کو داخل کر دیا تھا۔ حقیقت میں اٹھارہویں صدی کا یہی عہد اردو
 کے شعری سرمائے کا پہلا اور مکمل دور ہے جس میں اندو لے مخصوص
 لباس میں ظاہر ہو کر ہندوستان کی دوسری زبانوں سے بالکل
 الگ اور نمایاں ہو جاتی ہے۔

چوتھا باب

آٹھارہویں صدی کی دلی

اٹھارہویں صدی کی دہائی

اٹھارہویں صدی کی دہائی کئی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اول یہ کہ اس صدی میں پہلی مرتبہ باضابطہ لہجہ و شاعری نے فن، موضوعات اصناف سخن اور زبان و بیان کی مکمل نزاکتوں کے ساتھ اپنا خاکہ متعین کیا۔ دوسرے یہ کہ اس عہد میں جتنے بھی شاعر پیدا ہوئے وہ کسی نہ کسی حیثیت سے ہمیشہ دہائی ہی کے ماحول سے وابستہ رہے۔ تیسرے یہ کہ اردو کے ادبی اور شعری سرمایہ الفاظ کا بیشتر حصہ جو بعد کی صدیوں تک رائج اور مستند رہا، اسی زمانے میں منظر عام پر آیا۔ اردو کے محققین اور ماہرین لسانیات نے یوں تو اردو کے ابتدائی سراغ میں صدیوں پہلے کے ہندوستانی تاریخ اور تہذیب کو کھنگھالنا اپنا شیوہ بنا لیا ہے اور اس سلسلے میں تان یہیں پر ٹوٹتی ہے کہ اردو کے الفاظ اور ان کے استعمال کے لئے ہمیں بہر حال ساتویں یا آٹھویں صدی تک پیچھے جانا پڑے گا۔ پھر بھی بات اس سطح پر ختم نہیں ہوتی ہر نقاد اور محقق مقامی اور صوبائی طرفداروں کے بل بوتے پر اردو کو اپنے مرکز کی طرف کھینچ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا رہا کہ اردو کی

کہ اردو کی پیدائش اسی کے خطے کی ہے۔ محمود شیرانی اردو کو پنجاب کے علاقے
 میں لے جاتے ہیں۔ محی الدین قادری تہذیب دکن کی سرزمین گوارہ کا
 اولین گوارہ بتاتے ہیں۔ شوکت سبزواری سب سے الگ بہار میں
 اردو کے ابتدائی نقوش تلاش کرتے ہیں۔ مسعود حسین کے نزدیک اردو
 اردو کا پہلا گھر ہے۔ ان محققین میں چند کو چھوڑ کر زیادہ تر شدت پسندی
 کا شکار ہیں۔ یہ تحقیقات لسانی نقطہ نظر سے خواہ کتنی ہی اہم
 ہوں، اردو شعراء و ادیب کو مجموعی طور پر سمجھنے میں تو زیادہ معاون ہیں۔
 مجرد تحقیقی اور تنقید کا بنیادی عیب یہ ہے کہ ان میں سالمیت
 کو نظر انداز کر کے جزویات پر زور دیا جاتا ہے اور اکثریات اور اردو
 دو چار کے اصول پر ریاضی کی حدود میں پہنچا جاتی ہے۔ اردو کی تحقیق
 اور تلاش میں بھی یہی ہوا۔ محققین کو اردو میں اگر کہیں کہیں پنجابی
 الفاظ نظر آئے تو اسے پنجابی سے قریب کر دیا۔ اگر دکنی الفاظ کی
 جھلک ملی تو گنی کہہ دیا گیا۔ اگر بھاشا کا اثر دکھائی دیا تو اسے بھاشا
 سے ماخذ قرار دے دیا۔ جب کہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اردو کی سالمیت کو
 ذہن میں رکھتے ہوئے اس کے مزاج، بناوٹ اور نمایاں اشکال کو
 سمجھا جاتا۔ مثال کے طور پر پندرہویں اور سولہویں صدی کی ہندی شاعری
 میں مقامی بولیوں اور زبانوں کے الفاظ کے دوش بدوش عربی
 اور فارسی الفاظ کی بگڑی ہوئی صورتیں بھی ملیں گی۔ کبیر، سوردا،
 رس کھان اور بہاری وغیرہ کی تخلیقات ہی میں نہیں بلکہ ان سے بہت
 پہلے ”پر تھوی راج راسو“ میں عربی اور فارسی لفظیات کا ذخیرہ موجود
 ہے۔ ان الفاظ کی بنیادوں پر رکے قائم کر لیا کہ فارسی اور عربی۔ ہندی
 یا بھاشا سے قریب ہیں نادانی ہے اس طرح اردو کی بابت یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ اس
 کا ذخیرہ صرف پنجابی یا صرف دکنی سے پیدا ہوا۔ یا یہ کہ وہ صرف بھاشا سے

نکلی۔ ابتدا میں اردو نے اپنی زندگی اور بقا کے لئے حقوٹا حقوٹا خون ہر سمت کیسے لیکن بعد کو بہت جلد یہ خون اس کا اپنا ہو گیا۔ ہاں ہم اس کے دم دھاروں کو نہیں بھلا سکتے۔ جنھوں نے اردو کو واقعی توانائی اور بالیدگی بخشی ہے۔ یہ دودھارے فارسی اور بھاشا کے ہیں جن کا ملاپ شمالی ہند اور دکن میں ہوا۔ ہمارا موضوع اسی خون اور انہی دودھاروں تک محدود ہے۔

اٹھارہویں صدی کی شری سرمایہ الفاظ کو سمجھنے کے لئے دلی کی مرکزیت اور فضا کو ذہن میں تازہ کرنا ضروری ہے۔ اگر دلی کے تاریخی عروج و زوال کا بخار مطالعہ کیا جائے تو دلی کے بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں مثلاً تاریخی دلی، سماجی اور تہذیبی دلی، ادبی دلی، آرزو اور قائم کی دلی، میر اور سودا کی دلی، محمد شاہی عہد کی دلی وغیرہ۔ میر نے جب یہ شعر کہا تھا ہے

دل کی بربادی کا کیا مذکور ہے

یہ نگر سورہہ ٹوٹا گیا

تو یہ صرف میر کے دل کی تباہی نہ تھی بلکہ پوری دلی کا مرثیہ تھا۔

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) سے موز خین سلطنت مغلیہ

کے زوال کی ابتدا کرتے ہیں۔ یہ زوال بتدریج اٹھارہویں صدی میں اپنی تکمیل کو پہنچا۔ جس سے دلی کی سیاسی مرکزیت بالکل ختم ہو گئی۔

سیپدوں نے مرزا روشن اختر کو محمد شاہ کا خطاب دے کر دلی کا بادشاہ

نہادیا۔ محمد شاہ کی رگوں میں تیموری خاندان کا جو خون باہر اکبر اور جہانگیر

جیسے اجداد کے وسیلے سے پہنچا تھا اس نے یہاں اور ہی گل کھلایا۔ محمد شاہ

نے طاؤس و باب کو شمشیر و شان پر ترجیح دی اور اپنے وقت کا "لنگلا"،

بن گیا۔ جاوڑا تھہ سرکار کے حوالے سے موجود ار نے لکھا ہے،

” اس عہد میں مغل بادشاہوں کے زوال سے زیادہ کوئی اور بات تعجب انگیز نہ تھی۔ انھوں نے اپنے کوئی وارث ایسے نہیں چھوڑے جو سلطنت کے اہل ہوتے۔ عبدالرحمن اور ہمایوں، سورد اللہ اور میر جملہ، ابراہیم اور اسلام خاں رومی وغیرہ جنھوں نے سترھویں صدی کی ہندوستانی تاریخ کو بنایا تھا، اپنے کسی لائق و مناسب جانشین کو پیدا نہیں کر سکے۔ اسی کے ساتھ دلی کے تخت پر جن بادشاہوں کو بٹھایا، ان کا انتخاب غلط تھا۔ یہ انتخاب چونکہ خوشامد پسند درباریوں کی رائے سے ہوتا تھا، اس لئے بیوقوف اور نااہل بادشاہ کو سلطنت دے کر درپردہ دوسرے لوگ حکومت کرتے تھے“۔

جب اس طرح دلی کی بادشاہت کا سیاسی شیرازہ بکھرنے لگا، تو ایک طرف سکھ، جاٹ، مرہٹے اور پٹھان اطراف کے صوبوں سے بغاوت پراثر آئے اور دوسری طرف موقع غیبت جان کر نادر شاہ نے حملہ کر دیا۔ نادر شاہ ایرانی تھا اور ہندوستان کو فتح کرنے کا خواب لے کر چلا تھا۔ دلی کے عیش پسند بادشاہ کی عیش پسند فوج میں اتنی سکت نہ تھی کہ مغربی سرحد پر نادر کے حملوں کو روکتی۔ چنانچہ نادر بے خوف و خطر کابل اور پنجاب کو فتح کرتا ہوا دلی میں در آیا۔ محمد شاہ نے مجبوراً اس سے صلح کر لی۔ اور دلی شہر میں عارضی امن قائم ہو گیا۔ لیکن اسی دوران کچھ شہنشاہوں نے نادر کے قتل کی افواہ اڑادی۔ نادر شاہ اس پر اتنا برہم ہوا کہ اس

نے اپنی ایرانی سپاہ کو شہر میں قتل عام کا حکم دے دیا۔ ہندوستان
کی تاریخ کے اس اہم واقعہ کو مورخین نے بہت تفصیل سے لکھا ہے۔
” اپنے قتل کی خبر سن کر نادر شاہ نے شہر دلی کے تمام باشندوں
کو موت کے گھاٹ اتارنے کا حکم دے دیا۔ قتل عام صبح کے
آٹھ بجے سے سہ ہر تک تیزی کے ساتھ جاری رہا۔ شہر
میں گھروں کو لوٹا اور چلایا گیا۔ بے شمار لوگوں کو تہ تیغ
کر دیا۔ بلا امتیاز مذہب و قوم اور بے تفریق عمر و سن
دلی والوں کا خون بہایا گیا۔ اٹھیں آگ میں جھونک
دیا۔ عورتوں کو کنیر بنایا۔ ایرانی سپاہی ہمہ اہم لوٹ
مار کرتے رہے۔ اور آخر میں شہر کے مجبور بھوکے
پیسے لوگوں سے زبردستی نین کر وڑ روپیہ اور بہت
سی شاہی دولت لے کر معہ تخت طاؤس نادر اپنے
ملک کو روانہ ہو گیا۔ نادر کے اس حملے نے مغلیہ سلطنت
اور دلی کو خون میں لت پت کر کے بس اور مجبور
حالت میں چھوڑ دیا“۔

” انتخاب کلام میر“ کے دیباچہ میں مولوی عبدالحق نے بھی اس
واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔
” اس وقت (اٹھارہویں صدی) کی دلی تاریخ میں خاص
حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ہندوستان کی جان اور سلطنت
مغلیہ کی راجدھانی تھی۔ مگر ہر طرف سے آفات کا

نشانہ تھی۔ اس کی حالت اس عورت کی سی تھی جو بیوہ
 تو نہیں پر ہواؤں سے کہیں زیادہ دکھیا رہی ہے۔ اولوالغرم
 تیمور اور یاتیم کی اولاد ان کے مشہور شہرہ آفاق تخت
 پر بے جان تصویر کی طرح دھری تھی۔ ایشیا بواب کا
 چکا تھا اور یادِ انحطاط کے سامان ہو چکے تھے اور سیاہ
 زوال گرد و پیش منڈلا رہا تھا۔ بادشاہ دستِ نگر
 اور امیر مصلحت اور پریشان تھے۔

دلی اس مصیبت سے ابھی سنبھلنے بھی نہ پائی تھی کہ نادر شاہ کے
 جانشین پر احمد شاہ ابدالی نے حملہ کر دیا اور دلی کے تخت پر محمد شاہ کے
 انتقال کے بعد اس کا لڑکا احمد شاہ بادشاہ کی حیثیت سے بٹھا۔
 ابو ظفر ندوی نے لکھا ہے۔

” ۱۷۵۲ء میں غازی الدین وزیر نے اس کی آنکھیں نکال دیں
 اور جہاں دار شاہ کے لڑکے کو عالمگیر ثانی کا خطاب دے
 کر تخت پر بٹھا دیا۔ وزیر نے پنجاب پر قبضہ کرنا چاہا
 لیکن احمد شاہ ابدالی فوراً پنجاب آگیا اور وہاں سے
 دلی آ پہنچا اور ایک روہیلہ سردار نجیب الدولہ خاں
 کو اپنا قائم مقام بنا کر واپس ہوا۔ غازی الدین نے مرہٹوں
 کو ترغیب دے کر دہلی اور پنجاب پر ان کا قبضہ کرا دیا۔
 یہ دیکھ کر نجیب الدولہ روہیلہ کھنڈ چلا گیا اور پنجاب
 کے پٹھان حاکم کابل پہنچے۔ احمد شاہ ابدالی مرہٹوں کی

سر کوئی کے لئے ہندوستان روانہ ہوا۔ غازی الدین کو
جب یہ معلوم ہوا تو اس نے عالمگیر ثانی کو قتل کر ڈالا اور
خود بھاگ کر سورج مل نامی ایک جاٹ کے پاس چلا گیا۔
ابدالی نے مرہٹوں کو شکست دینے کی خاطر کئی حملے کئے۔ مرہٹوں کا پیشوا
جودلی کی سلطنت کا خواب دیکھ رہا تھا، ابدالی کے سامنے آ گیا لیکن پانی
پیت کے میدان میں ابدالی کی فوج نے پیشوا کو ناکام کر دیا اور وہ اسی
غم میں مر گیا۔

”ابدالی دہلی پہنچا اور شاہ عالم کو بادشاہ بنا کر واپس آ گیا۔
شاہ عالم ان دنوں بہار پر قبضہ کرنا چاہتا تھا۔ جب
اس کو کسی طرف سے کوئی امداد نہیں ملی تو وہ الہ آباد
میں دس برس انگریزوں کا پٹن خوار بن کر مقیم رہا۔
پھر مرہٹوں کی امداد کے بھروسے دلی آیا۔ لیکن غلام قادر
روہیلہ نے جو دہلی پر قابض ہو گیا تھا، شاہ عالم کی آنکھیں
بیس آہن مرہٹوں نے غلام قادر کے پنجے سے نکال کر بادشاہ کو
اپنے قبضہ میں رکھا۔ اس طرح عرصہ تک شاہ عالم مرہٹوں
کا دست نگر رہا۔ ۱۸۰۲ء میں انگریزوں نے مرہٹوں
سے بنات دلا کر اس کی پٹن مقرر کر دی۔ اب ہندوستان
کی بادشاہت تو انگریزوں کے ہاتھ میں آئی اور شاہ
عالم صرف دہلی کا بادشاہ ہو کر رہ گیا۔“

ابدالی کے متواتر حملوں سے دہلی کا یہ حال تھا۔

۱۔ مختصر تاریخ ہند ۲۔ اذالہ ظفر ندوی ۳۔ صفحہ ۵
۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

یہ شاہی شہر پھر ایک بار ظلم اور غارتگری کا نشانہ بن گیا
اور یہاں کے باشندے اپنی زندگیوں اور مال و متاع
کو کھو بیٹھے۔" سلہ

اورنگ کے انتقال کے بعد شاہ عالم ثانی کے اندھلکے جانے
اور ۱۷۰۷ء میں نام کا یاد شاہ رہ جانے تک اس تاریخی جائزے سے انداز
ہوتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کی دلی تباہیوں کی زد پر تھی۔ اس وقت
طوائف الملوک کا دور دورہ تھا۔ شاہی افراد سے لے کر عوام الناس تک
ذہنی اطمینان اور سکون چھن چکا تھا۔ دلی اپنی سیاسی مرکزیت کھو چکی
تھی لیکن دوسری طرف یہی وہ نازک انتشار و آشوب کا دور تھا
جس میں اردو شاعری دلی میں اپنا مرکز قائم کر رہی تھی اور اپنی شعری
لفظیات مجتمع کرنے میں کوشاں تھی۔

دکن کی شاعری سے قطع نظر کہ وہ سترھویں صدی میں بالکل خام
اور ان گروہ شکل میں تھی۔

اردو شاعری کا پہلا مرکز شمالی ہند میں اٹھارہویں صدی کی
ہی کو مانا جاتا ہے۔ اس وقت سیاسی حیثیت سے ایک دلی ختم ہو رہی
تھی اور اس کی جگہ ادلی اور تہذیبی دلی اپنا مقام بنا رہی تھی۔
دلی شہر اپنے جلے وقوع میں راجستھانی پنجابی، برہم اور
ہریانہ کے حلقوں میں گھرا ہوا ہے ان صدیوں کی تہذیبوں اور
دباؤں سے دلی کا متاثر ہونا یقینی اور فطری تھا۔ یہ اثرات ہیں
دلی اور اطراف کے ملحقہ مقامات پر آج تک ملتے ہیں اور

عوام کی زبان اس کی مشاہدہ ہے۔ لیکن ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے جو نیا اہل لی پھر وہیل ہوا اور باہری زبانوں نے اپنا جادو جگایا اس سے زیادہ تر دلی ہی نے اثبات قبول کئے۔ اردو شاعری نے اس شہر میں بچپن اور جوانی کی متفرقین طے کیں یہ شہر دارالسلطنت بھی تھا اور فوجی تھیلاوی بھی۔ یہاں شاہی طرز حکومت کے اصول کا فرط تھا بادشاہ وقت کا فرمان سب کچھ تھا۔ سنا کے وہی طریقے تھے جو عموماً اسلامی ممالک میں رائج تھے۔ مثلاً ہاتھ قلم کرنا۔ دار پر چڑھانا، بالوں کے کوچے کاٹنا دنیا، جسم کی کھال کھجوا دینا۔ بیرونیوں کو عزت کے لئے سڑکوں پر گھسٹانا وغیرہ۔ شہر کا نظم کو توالی کے سپرد تھا۔ سماجی برائیوں اور بدعتوں کی روک تھام کے لئے احتساب کا صیغہ تھا۔ محتسب ہر شخص کے اعمال و حرکات پر کڑی نظر رکھتا تھا۔ نقیب اور نقارچی شاہی اعلان کے کام پر مامور تھے۔ مذہبی فتوؤں کے لئے فاضل مفتی اور صدر دہکتے۔ تعلیمی معاملات کے لئے مدرسہ، مسجد اور خانقاہ تین قسم کے ادارے تھے جن میں اپنے اپنے طور پر مذہبی، روحانی اخلاقی اور دنیاوی تعلیم دی جاتی تھی، فلسفہ، طب، نجوم، رمل، جفر، اخلاق، قیافہ، ہیئت، بیان، معقول، منقول حدیث، قرآن، فقہ تارخ ادب اور تصوف وغیرہ اس عہد کے علوم عام تھے اسی کے ساتھ فن سپہ گری، تیراندازی اور شہ سواری کے فن بھی سکھائے جاتے تھے۔

دلی کی زندگی کے تین اہم طبقے تھے۔ طبقہ اعلیٰ کی نمائندگی شاہی دربار سے وابستہ تھی جہاں شہزادے اور شہزادیاں، بیگمات، کینزین غلام، دزد اور عائدین کا دخل تھا۔ دوسرا متوسط طبقہ تھا جس میں شہر کے دوسرا، امرا، شرفا اور جاگیردار

شامل تھے۔ ان کی زندگیوں کا اندازہ معیار ہر چند شاہی طور و طریق سے کمتر ہوتا تھا لیکن اسی میں عکس اسی شہنشاہی کا کھلنا دیکھنا چلی سطح پر عوام تھے۔ یہ لوگ اپنے مرتبوں کے مطابق زندگی کا ادنیٰ نچا معیار رکھتے تھے۔ ان میں دوکاندار، تجارت پیشہ لوگ، حکیم، بخوی، رمال، رقاصہ، موسیقار، صراف، دلال، سبزی فروش اور شہر کے دوسرے کاروباری باشندے شامل تھے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندوستان اور خصوصاً دہلی میں صنعت کو بہت فروغ ہوا محمود شیرانی لکھتے ہیں:

”لیکن مسلمانوں کی آمد عظیم الشان تغیرات کا پیش خیمہ ہے۔ جن کے آئے پراقتصادی تبدیلی، معاشی اور سیاسی انقلاب رونما ہوئے مسلمان فاتح کی حیثیت سے آئے اور بہت جلد اس سرزمین کو اپنا وطن تصور کرنے لگے انھوں نے مالک خوارہ کی تجارت کا دروازہ اس ملک پر کھول دیا۔ بیسوں صنعتیں مثلاً کاغذ سازی، پشمہ سازی، زین سازی، تعلیمی، باغبانی طب پوتانی فن تعمیر، کاشی کاری، آئینہ سازی، میٹھاری، دارو سازی، کشتی گیری اور مثال باقی وغیرہ کو ترقی دیا اور زندگی کے ہر شعبہ اور فن کو نمایاں ترقی دی“۔

اٹھارہویں صدی کی شاعری سے ذیل میں ایسے الفاظ کا ایک شارہ پیش کیا جاتا ہے جس سے دہلی شہر کی زندگی کا ہلکا سا خاکہ مرتب

ہو سکتا ہے اور اس عہد کی مصروفیات، رسوم، عقائد اور اس حال
وغیرہ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے مثلاً

راج پانا۔ جمنا۔ رتنا۔ میرزائی، کھیت، آملہ، ارج
بہادر، روپ نگر، کوکا، راجپوت، راجپوتی، ناداکاٹھن
پتنگ، جامع مسجد، جامع قطع کرنا۔ گزک، چکن دوز،
کارچوب، کشیدہ ابدو، املی کا عملہ۔ نادر شاہ۔ بعل خا
جہانگیری۔ چہرہ لکھنا۔ مغربی تلوار، گلال چھڑکھا، محمد
بیل رطانا۔ منفی قاضی۔ تہولی۔ عطار۔ قبالہ۔ قحبہ۔
فاحشہ۔ کارگاہ۔ قمار۔ سبزی۔ پینا۔ نواب۔ داس۔
خدیو پوش۔ بانکا۔ قید فرنگ۔ عسس۔ لولی۔ محتسب
شاہاں۔ بادی۔ بساط شاطرہ۔ دینا۔ بالچکن۔
شیشہ گر۔ جلاد۔ پایہ تخت۔ مطرب پسر۔ شہری
غزال، رتھ۔ سقہ۔ پیٹھ۔ بانا۔ بالی۔ امیر زادہ
رزال۔ صراف۔ محاف۔ ہماری پتر۔ شمع فروش،
سندار۔ زنانے۔ کھار۔ کبابی۔ بھول والے۔ کنجڑ
جلاہا۔ تیلی۔ رنگ ریز۔ ایلکار۔ چھنال۔ بھڑوا۔
حلال خور۔ رفوگر۔ نگینہ ساز۔ نقارچی۔ مسخرہ۔ بینا۔
نور بان۔ بگم۔ جڑیاد۔ چوتی فروش۔ درست
فروش۔ صیقل گر۔ صندوق ساز۔ کمان گر۔ آتش
باز۔ گندھی۔ نجار۔ کنجن۔ شیش محل۔ میانا۔ بالکی
نوبت۔ ٹکور۔ چندول۔ وہلی۔ خانم کا بانہ۔ چوڑے۔
کلال۔ ترک۔ بچہ۔ لشکر۔ شہر فروش عمارت۔ بگڑی۔
اچکا۔ صبح خیز۔ سکھ۔ مرہٹہ۔ جاٹ۔ کشندہ۔ چہرنا۔

گھڑیاں۔ لوتھ۔ باغبان۔ پیرتنگ پوش۔ جامہ زیب
 چترکاری۔ پیر۔ دستگیر۔ فقیر۔ خواجا۔ ملا۔ جوگی۔ خندی
 خزانے کا دروازہ۔ ہندو تمک۔ گھوم کا جامہ۔ شالی
 رومال۔ بالکیت۔ سیانا۔ کبوتر۔ جبر و مقابلہ۔ رنگیلا
 گنجفہ۔ شطرنج دیوالی کا دیا۔ کالکا۔ بھوانی۔ شہ
 نشیں۔ نو محلہ۔ ٹیکا۔ صوبہ۔ تھانا۔ ہاٹ۔ مورچہ
 سپاہی۔ چوڑے۔ کلاؤنت۔ تہ اندو کی تول۔ بے تحت
 بادشاہ حبشی۔ تر کی گھوڑا۔ زینت المساجد۔ مغل
 تیغ زن۔ قوال بچہ۔ چوگان۔ راگ۔ صوفیوں کا حال۔
 قطب۔ جھڑنا۔ مدار کا میلہ۔ یسوات بہلی۔ منہ بھونکنا
 کچ کلاہ۔ ہنبت۔ توجی۔ پھری۔ سدر۔ شہری۔ گویا
 زناخی۔ دھڑی۔ دھڑی جانا۔ دنگل۔ صائب رائے۔
 سرکار۔ تحویل دار۔ دربیہ۔ تہوہ۔ شہر کا فتنہ۔ رکت
 چندن کا ٹیکا لگانا۔ گھٹ۔ گھنگھرو۔ دستار
 سبنا۔ آخوں۔ نائک۔ نائک۔ کٹاری۔ ننکی تلوار۔
 رنگ ریاں کرنا۔ نگر میں آٹا بنانا۔ فرزیں۔
 ملنگ۔ چھڑیوں کا میلہ وغیرہ۔

متذکرہ بالا الفاظ کی فہرست پر نظر ڈالتے ہی "شاہجہاں
 شہر کے مختلف شعبوں کی مصروفیات کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔
 قصائد۔ مثنویات اور منظومات میں تو براہ راست شہر کی چلتی
 پھرتی اور جیتی جاگتی زندگی کو پیش کرنے کی گنجائش ہے۔ لیکن
 غزل جیسی صنف میں بھی یہ تمام چیزیں اشاروں کے پردوں میں
 منعکس ہو گئی ہیں۔ مثلاً

منظر:

جہاں آباد ان دونوں کے بیچ
ادھر جمنا اُدھر منا ہے تحقیق
بر چھی کو بکھڑا تھہیں آتے ہو اکیلے
نیماراج بہادر ہو سجن روپ نگر کے
یہ عالم دل ہاتھ کر یک دست رہیں سوں
جہاں گیری کی تادر طرح تیرے ہاتھ پہنچی ہے
اُس چکن دوز کا صنو یا رو
گل رخوں میں کشیدہ ابرو ہے
گلبدن سین دل ہما یوں بندھا ہے اختیار
لال خاں لکھڑی سین جیسے باندھتے ہیں گنگار
محمد شاہ کی بد فعلیاں دیکھ
ہوا کو کا لادم طمانگ دینا
کھول کر بند قبا دل کوں مرے غارت کیا
یہ حصار قلب جاناں میں کھلے بندوں لیا

آبرو:

زلفِ سیما، ابروئے کج، خطِ سبز رنگ
ہر ایک کافری میں، نہالا فرنگ ہے
خواہ لالٹھیوں میں مارو خواہ خاک میں لتاؤ
عاشق کا دل پیارے چوگان کا بٹا ہے
تہاے سبز خط اور لب شیریں کے عاشق سب
محلہ دار ہیں پان اور مٹھائی کے درمیوں کے

پانی پتا آج چھوڑ کے گنوار تم چلے
تو راہِ نوحِ جانیو جانی سببِ حال کے

بٹھنا دنگل میں کرتی ہیں انکھیں سبیں قبول
سارے میں تاک کی دختر بڑی قابل ہوئی

مرید پیٹ کے کیوں نعرہ زن نہ ہوں، اُن کا
بہا ہے حال کہ لاگاہے زخم پیروں کا

بہن سیما بہتہا ا مگر مداری ہے
کہ تیرے راگ سیس مجلس میں، دھمال جال

قائم چاند پوری :

ہے جرمِ ناکردہ کی مرے عفوِ خیریدار
تا گزم ہے بازدار ترے بیعِ سلم کا

کیا نہ رداغ نہ گردوں نے دیے قائم کو
اس قلندر کا پہاگ روزِ دوالا نہ گیا

ناچے ہے شیخ و جد میں کیا تا کو بھاؤ سے
اس ہینریش دار کی ملک شان دیکھنا

دست روکس، شتری نے اُس کو مارا ہے کہ ہاں
جنسِ دل کی پھر کس نے بھی خریداری نہ کی

میر حسن :

ہوشِ دُخرد و صبر و تواں اٹھ چلے اک ایک
جاتے ہی ترے چال پڑی دل کے نگر میں

گئے دے دن کہ رہتے تھے جہاں آباد میں ہم بھی
خرابی شہر کی صحرا کے آواروں سے مت پوچھو

اس ملک دل کا خانہ مسکین رقص کی طرح
تحریرِ نعلی ہی سے ترے بند و بست ہے

ہے سزا دل کی جو زلفوں کے گیا پہرے میں
شب کو کیوں نکلا اکیدا جو پھنسا پہرے میں
میں کو بچے ہی کا ٹول گا اسے غیر یہ سن رکھنا
جس روز تر اُس کے کوچے میں قدم گزرا
چھڑیاں ہیں آج چل کر دل کو حسن تو بہلا
لکے ہیں سیر کرنے سب خوب اردو بھٹوں پر

سودا :

نکالے ہے وہ بے رخ ہو کے اپنے گھر سے یوں مجھ کو
شہِ شطرنج کو جس طرح کشتیں دیں ہیں شہِ شہِ کر

عالم کو کیا محکمہ حسن میں حاضر
قاضی کا خط یا ہے اعلام جہاں پر
پھر جو نکلے میکرے کی راہ تو مجھے ترے
بیت پہ سکھلا لگا دوں گا ڈھالی محنت
حکاک کا پس بھی مسجے کم نہیں

مہر و نہ ہوتے مردہ تو دیوے ہے وہ چلا
جامِ قمار خانے میں جہر رہے پیشِ رخ
اب کاٹوں گس کی جیب کہ دل بادہ پر چلا
اُسے ہے اب تو دخترِ زرد بچھنے ہو گیا

مشراب میں میگو یہ تمہارا حلالہ ہے

حرص کرداتی ہے رو بہ بازیاں سب، ورنہ یاں
 اپنے اپنے پورے پر جو گدا ہوتا شیر کا
 مارنگہ پہ دل یاں دونوں طرف سے دوڑے
 دو نٹ مقابل آویں جس طرح ریسماں پر
 کب ہے دماغ، عشق بتاں فرنگ کا
 مجھ کو تو اپنی ہستی ہی نئید فرنگ ہے

یقین

دل کو ویراں مت کر دے یہ جنوں کا پایہ تخت
 اے پری زاد و کچھو سنے بھی دیوانوں کی عرض
 جیسے میک رنگ رہی ہے سادے کی جستجو
 جس طرح ہوتا ہے ایفونی کرافیون کا تلاش
 خال گورے مکھ کا میکہ دل کو لیتا ہے پشرا
 اس نگر میں چاندنی راتوں کو بھی پڑتے ہیں چور
 ہے فصل گل زمین محبت میں ہے بہار
 اس شہر سا جہاں میں کوئی خوش ہوا نہیں
 ستر نہیں دل تھے ملاتے ہائے یہ مطرب لیسر
 بھول جانا چاہیے ان کے خیالوں کے تئیں
 ہو رہا ہے دل مرا بے ربط منصوبوں میں بند
 جس طرح شطرنج کے پیادوں میں گھر جاتا ہے شاہ

بیدار:

جیوے گا یا مرے گا اس آزارِ عشق سے
 اے قرعہ زن زرا دل بیمار دیکھا
 چمن میں ایسی ہی نغمہ سرائی کی کہ بلیل کو
 سریر آرائے گلشن نے دیا خلعت ہزاری کا
 پی گئے خم کے خم نہ کی مستی
 یاں شرابِ فرنگ کیا ہے اب
 نشہ سے ہوئی ہے سرخی رویاں تک آج
 رنگ گل اس نثرِ رخسار کو دیتا ہے باج
 نے نقطہ تجھ حسن کی ہے ہند کے خواباں میں دھوم
 ہے تری زلف جلیپا کی فرنگ تہاں میں دھوم
 جنوں نے دستکاری ایسی ہی کی
 نہ تھا گویا گریباں پیر ہن میں

میر:

دلی کے نہ تھے کوچے اور ارقِ مصور تھے
 جو شکل نظر آئی تصویرِ نظر آئی
 شہاں کہ کھل بواہر تھی خاکِ پا جن کی
 اکھنیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دکھیں
 درویش کچھ گھٹانہ بڑھا ملک شاہ سے
 خرقة کلاہ پاس جو اسباب تھا جو کھتا
 بلا تھا مروت ہے کہ ہے محصول غلہ پر
 کہیں سے چار دانے لادیں جا بجا حاصل

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے ادا اس
 میر کو گشت گئی نے بے دل و حیراں کیا
 خالق کا تو نہ کر قصہ ملک اے خانہ خراب
 یہی اکسارہ گئی ہے بستی مسلمانوں کی
 پہنچا نہیں کیا سمع مبارک میں میرا حال
 یہ قصہ تو اس شہر میں مشہور ہوا
 اس شہر دل کو تو بھی جو دیکھے تو اب کہے
 کیا جانے کہ بستی یہ کب کی خراب ہے
 پھر ہے باؤلا سا بچے ان شہری غزالوں کے
 بیا یاں مرگ ہو گا اس چلن سے میر بھی آخر
 ہو کوئی بادشاہ کوئی یاں نہ یہ ہو
 اپنی ملا سے بیٹھ رہے جب فقیر ہو
 مول لے چک مجھ کو آنکھیں موند کر
 دیکھ تو قیمت ہے مری اک نگاہ
 معمار کا وہ لڑکا پھر ہے اس کی خاطر
 کیوں خاک میں ملا تو اے میر دل شکستہ

انشاء :

آزادگی کو سلطنت ملک عشق کا
 مختار کا دوبار کیا ہم نے کیا کیا
 ہمایہ آپ کے میں لیتا ہوں اک حویلی
 اس شہر میں ہوا جو چندے قیام میل

رات دی کھتی اس کی چو کی سو مرے دامن میں آج
رج رہی ہے سیکڑوں پر لڑکے تختوں کی ہوا

مڑدی فوج انگریز نے دی اکسا ایسے ہی بل کی
کہ رسی کٹ گئی ہل کر کی ٹوٹا جاٹ کا جوڑا

ہے فوج فوج غمزدہ داندانہ ترے ساتھ
اقیلم ناز کا ہے تجھے تخت و تاج آج

مستھرا میں جوں گنہگار وہ بیت جو ہاتھ آوے
تو میں آئے دکھاؤں عید الہی کی مسجد

دو تین دن تو ہو چکے اب پھر چلو وہیں
فیروز شاہ کی لاش کے اس چوتھے کھنڈ پر

ہر یسے کے عوض بندے کا ٹکڑا اگر نہ ہو صاحب
تو کیا کھڑا اب کا ٹکڑا ہو دھیسے کی نہاری میں

کھرکیاں جو نخل تازہ ولایت کو ہیں یاد
غور کیجئے تو وہ اصلاً کسی بندہ میں نہیں

یہ مشکوں کے دل بادل ہیں یا کہ نکلا
غلامان سلطان کا مسل کا دستہ

شیخ جی شغال آسمان سونا صحر و باہ
شکل قاضی و واعظ چوں دراز گوشاں ہے

دعا کرنے کا ہے اب تو یہی حسب المراد اس کا
کہ ہو وہ یادشہ اور میز بخشی خانہ زاد اس کا

کہوں "یا حی" جو مخدوم جہاں گشت نمط
تو کبھی سنگ پہ بیٹھا ہوں تو وہ سنگ اُڑے

تنخواہ مری آپ پہ کچھ حُسن نے کی ہے
سیرہ نہیں ہے روئے درختاں پہ چھٹی

مصطفیٰ

اویاؤں کو بھی کھینچا اُس نے آخرِ دیر تھے
تو کہے وہ قاتلوں میں عصر کا چنگیز ہے

وہ اوگھٹا راہ ہے اے مصطفیٰ دشتِ محبت کی
کہ سم لیتا ہے مرکب جس زمیں پر یکہ تازوں کا

مطربِ پسر کی دستِ درازی کو عشق ہے
باتوں میں شیخِ شہر کا عتسّامہ لے گیا

کجکلاہی نہ گئی تا سرِ مرثا کاں اس کی
اشک ہے یا ہے یہ لڑ کا کسی دُرّانی کا

صانع نے جو ختمِ ابد وئے دلدار میں رکھا
سالح نے بھلا کون سی تلوار میں رکھا

گر میاں کیوں نہ بھاڑیں میرزا یانِ حُسن اپنا
کہ وضعِ میرزا ہی ہے تری پوشاک سے پیدا

فراقِ دہلی سے روتا ہوں میں جب یاد آتا ہے
وہ پھرتا آبِ جو کا اور وہ عالم ہزارے کا

دوست رکھتی ہے جویدے کے تئیں راہ عدم
چھوڑ جاتے ہیں شہاں تب تو یہ لشکر اپنا

صفحہ کا غذیہ رزمیہ سے ہرگز کم نہیں
بسکہ رنگیں ماجرا ہے ماجرا کے تحت و تاج

کیا پوچھتے ہو حادثہ حضرت دہلی
واں خاک برابر ہوئیں کیا بیانہ عارات

قطب صاحب کی اب کی چھڑیوں میں
امڈ آیا ہے جو سمجھی بیہوات

چھاتیاں دیکھ سادہ وضوؤں کی
دلی کے توجرواں ملے ہیں بات

مرصفی — دور ہے فرنگیوں کا
کام ایسا نہ کر کہ کھاوے کیٹا

عالم کو لولیوں کے محرم میں دیکھیے
سنو ریں ہیں کیا یہ حسن کے نقشے بگاڑ کر

جن محلوں میں خیال جہاں صدر نشین تھے
اب ان کی جگہ وال نظر آتی ہیں مزاریں

چوس رہیں ہم اس شوخ سے جی ہار گئے ہیں
دین و دل و ایمان سمجھا ہار گئے ہیں

یا دہلی سے تو جی اپنا بھرا آتا ہے
ہائے وہ شیریں، وہ طفلان خوش آواز کہاں

ساتھ معشوقوں کے یوں نالہ کشاں ہیں عشاق
جوں سواری میں کبھی چلتے ہیں بھالے والے

آیا تھا مٹانے کو وہ حمام میں ہو گئے
رگِ گل کیسے دلاک کے جوڑے

آپ جلیے طرکئی مندرل پہ ہو بھٹانے امیر
اور دیارِ عم کو دل کی فوج داری دے گئے

وہ تو آتا ہی نہیں اب کب نلک گذری کے زنج
بیچنے کو ہاتھ میں لے کر کبوتر جانیے

جمناپہ کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

اٹھارہویں صدی کی شاعری میں غزل کا عنصر حاوی ہے
اور اس کے وسیلے سے اس عہد کے شہروں کا تمام ماحول

درپردہ غزلیہ علام و تلمیحات میں روپوش ہو گیا ہے۔ مثنویات
قصائد، رزمیہ، مراثی اور شہر آشوبوں میں اس کا عکس بہت
کھل کر سامنے آ گیا ہے۔ شاعروں کے مزاج میں حسن پرستی کا جذبہ
سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ یہ وہی جذبہ ہے جسے شبلی نے عام مشرقی
شاعری کی اساس بتایا ہے اور جس کا سلسلہ حقیقت، عرفان، روحانیت
اور تصوف سے مل جاتا ہے۔ شہر آشوب کی زندگی اور اس کے
مختلف شعبوں کی مصروفیات اور اشغال کے پیش نظر اس زمانہ
کے شاعروں نے ”حسن“ کو اپنے سامنے کی جیتی جاگتی دنیا ہی کے
اخذ کیا ہے حسن کے مادی پیکر یا تو خوبصورت عورتیں ہیں یا کم سن
امرد۔

شہر کے مختلف فرقوں کی حین عورتوں اور طرح طرح کے
پیشہ ور لوگوں کے خوبصورت لڑکوں کا تذکرہ شہر آشوب اور
دیگر اصناف میں جس حیثیت سے شاعروں نے پیش کیا ہے
اس کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

قاصنی پسر۔ قاصنی کے پسر کے ہاتھ اپنی ہے قضا

”حسرت“

مفتی کا پسر مفت لے دل کر کے ادا حسرت

واعظ کا پسر ڈراوے محشر سے مجھے ”

دل شیشہ تھا محتب پسر نے ٹورا ”

وہ طفل مودن کا مصلیٰ دل پر ”

افغان سے افغان کر میں برنا دیر ”

اور دل میں مغل ترک لگا تا ہے تیر ”

مفتی پسر۔

واعظ پسر۔

محتب پسر۔

طفل مودن۔

افغان پسر۔

مغل ترک۔

- طفل ملا۔ ملا کا پرٹھے طفل فاعل مفعول (حشر)
 پیرا بیان۔ وہ ترک پیر لالہ رخ ایرانی
 طفل دہقانی۔ دل لے گیا جب سے طفل دہقانی کا
 درزی بچہ۔ درزی بچہ ہے جامہ زیب اس کا بد
 تمباکو فروش کا پیر۔ تمباکو فروش کے نہ لپہ چھو اوصاف
 رکاب دار کا طفل۔ ہے رکاب دار کا شہریش غل
 گھڑ یا لی پیر۔ دل لے گیا جب گھڑ یا لی پیر
 عطار پیر۔ عطار پیر کہ ہے جوان قابل
 مال پیر۔ مال پیر کہ خوب ہے اسکا فریق
 صراف پیر۔ صراف پیر کہ رکھے ہے کھوٹے کھرے
 سقے کا پیر۔ سقے کا پیر کہ زندگانی ہے اب
 بھڑ بھونچے کا طفل۔ بھڑ بھونچے کا طفل گرم دیکھا چیل
 نذاف پیر۔ نذاف پیر نے حشر کی ہے بریا
 زرگر پیر (بچہ)۔ زرگر بچے کی میں آشنائی کے نیچے
 نجار پیر۔ نجار پیر زندہ نظر آتا ہے
 باورچی کا لڑکا۔ باورچی کے لڑکے نے جو کی جہانی
 بڑا ز پیر۔ بڑا ز پیر سے دل ہے بے صبر و شکیب
 حلوائی کا طفل۔ حلوائی کا طفل نیٹ پیا رہا ہے
 خواص پیر۔ خواص پیر کی عطر خوری سن کہ
 نیٹے (بقال) کا لونڈا۔ نیٹے کے تو لونڈے سے مراد لٹوٹا
 قصاب پیر۔ قصاب پیر کو اس پہ ہے جان فدا
 حجام پیر۔ حجام پیر ہے تیز دست ایک جوان
 پا پٹ فروش کا لڑکا۔ پا پٹ والے سے سوخت ہے دل کے ادھر

- نیچے بند کالپیر۔
 جوہری کا طفل۔
 سپاہی کا طفل۔
 بہلبان کا لڑکا۔
 کمان گر کا لڑکا۔
 مطرب کا بچہ۔
 کھٹک کا طفل۔
 طفل علاقہ بند۔
 پرائیڈ کا لڑکا۔
 حداد کا پیر۔
 سرکہ فروش کا لڑکا۔
 آتش باز کا پیر۔
 تیرگر کا طفل۔
 چوہدار کا طفل۔
 سنگ تراش کا طفل۔
 صحائف پیر۔
 نان پز کا طفل۔
 خیشہ گر کا طفل۔
 نٹ باز پیر۔
 برہمن بچہ۔
 حکاک پیر۔
- دل خلق کا نیچہ پھیلے۔ (حسرت)
 وہ جوہری کا فعل کیا میں نے پسند
 آیا وہ سپاہی خانہ جنگی کر کر
 جب جاؤں تو تک تک کرے گا لڑنا
 وہ طفل کمان گر رکھے حسن و جمال
 مطرب کا بچہ گا دے اور بجائے کر بہن
 وہ طفل کھٹک کا ہے اتنا سیانا
 وہ طفل علاقہ بند بولا مجھ سے
 وہ لڑکا پرائیڈ کا کیا سہانا ہے
 حداد پیر کا جو ہے گا بیدار
 اس سرکہ فروش کا ہے اک عالم یار
 دیکھ آتش باز کے پیر میری بہار
 وہ دل برتیر گر مژہ حسن کی ہے تیز
 ہے دلبر چوہدار جوں پارہ ماہ
 وہ سنگ تراش کا ہے گل بدنی
 دل لے گیا جب مرا صحائف پیر
 وہ نان پز گرم ہے اب چشم بند دور
 وہ دلبر خیشہ گر دل اس کا ہے سنگ
 نٹ باز پیر بالنس پہ بازی کو چڑھا
 ہندو بچہ وہ برہمن خود کام
 حکاک پیر کا دے جواہر کو جلا

ہر کن کا طفل ۔ اُس طفل ہر کن سے دل ہٹ غمگیں (حسرت)

رنگینہ لپس ۔ رنگینہ لپس کا ہے بارغ و بہار ”

پیشہ و عورتیں

تینولن ۔ پوچھائیں تینولن سے دکان پرچا (حسرت)

بھان متی ۔ یہ بھان متی کرے ہے لوٹھے کو جواں ”

کنجڑان ۔ کنجڑان کے جو مشتاق ہوا میں موکا ”

مالن ۔ مالن کو نہیں ہے نذر کی ہرگز سپروا ”

دھوبن ۔ دھوبن کے تینیں دیکھو ہو پڑا انساں ”

باطن ۔ کیا بات باطن کی ہے نیکوئی کی ”

بھٹیاری ۔ بھٹیاری سے جو ملے بڑی خواری ہے ”

کہارن ۔ آیا ہے نظر جب سے کہارن کا بدن ”

گھوسن - گھوسن کی صداسن میں بہت سارے درخت

چوڑی والی - چوڑی والی کہ سن میں ہے پوری

موچن - موچن لگی جیب نرم چم دکھلانے

کسی - کسی رند ہی پہ ختم ہے سب عشوقی

ڈومنی - یہ ڈومنیوں طرفہ بلا بنیاں ہیں

کینچی - کینچی کوں بغل میں لے سوناں
صاحب زر کو سانداری ہے (منظر)

درزن - درزن کرے ہے بخیہ تک ہاتھ لے کے سوزنا
دل جا ہوا ہے پیوند دیکھ اس کا چاک سینا

غزل، قصید، مثنوی اور شہر آشوب کے پہلو بہ پہلو صنف
رہتی ہیں شاہی محلات اور دوسرے کے زنان خانوں کی وہ زندگی
دہائی ہے جو عورتوں کی چھڑ چھاڑ اور عاشقوں سے عبارت
ہے جس کا اندازہ ذیل کے الفاظ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

چو کی بھڑنا - دو گانا - دوا - دائی - نوج - اللہ کا
گرم کرنا - اتنا - بیگما - ہسائی - صندل گھٹنا - مگر ٹرا -
موا - گو د بھڑنا - انیکیا - کٹور کا - اوڑھنی بدلتا -

مغلانی۔ چوچلا۔ دھینگامشتی۔ ہاتھ پائی۔
 جیناں۔ موم کی بتی۔ موم کی بطخ۔ کشتی کھیلنا۔ شغل
 طوطی۔ آتہ۔ اٹنا۔ چاہت۔ پدمنی۔ نین متنی۔ نہانی
 کان کی لونگ۔ پان پیلے سرے ہونا۔ شال۔ ڈلی۔
 گائٹن۔ چیری۔ ڈوٹی۔ کہا۔ اٹھکیل۔ پسی کھیلنا
 ہزارے دزدہ رکھنا۔ اکیل لونڈی۔ ٹکی پڑنا۔
 باجی۔

اٹھارہویں صدی کی شاعری میں شاعری لازم، محلات
 کی زندگی، امراؤ رؤسا کے مشاغل اور عام کاروباری زندگی سے بہت
 کر دلی کا ایک ہم رخ مزید نظر آتا ہے جہاں صوفیوں، درویشوں
 عالموں اور مجذوبوں کی حکومت تھی اور ان ہی کے صالح اعمال
 اور کردار کی روشنی میں شعرا نے تصوف اور معرفت کے باطنی
 احساسات تک پہنچائی تھی۔ دلی شہر کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ سب
 ہمیشہ سے اپنی درگاہوں خانقاہوں اور تکیوں کے لئے مشہور
 رہا ہے۔ "آثار الصنادید" میں سرسید نے نہایت تفصیل کے ساتھ
 دلی کی درگاہوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اور درویشوں کے ان
 نیکیوں کو تلاش کیا ہے جہاں زہد و مجاہدہ، ریاضت، مشاہدہ
 جمال اور مکاشفے کی تعلیم دی جاتی تھی۔

تصوف، جذب و سلوک، مراقبہ و مجاہدہ اور خانقاہیت
 نے دلی میں ایسی فضا پیدا کر دی تھی جس کے زیر اثر انسانی ذہن
 کا جھکاؤ خارج کے بیزار ہو کر اپنے اندرون کی جانب ہو گیا

تھا۔ نادر شاہ اور ابدالی کی تباہ کاریوں سے اس رجحان کو ہوا
 ملی۔ مختلف ملکوں کے تاریخی شیب و فراز کا اگر مطالعہ کیا جائے
 تو معلوم ہو گا کہ جنگ، بربریت اور قتل و خوں کے بعد ہی یہ رجحان
 پیدا ہوتا رہا ہے۔ چنگیز اور ہلاکو کے مظالم اور تیمور و مغل کی
 غارتگری نے جب ایرانی شہروں کو فنا کر دیا۔ علماء و فضلا
 کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور مجموعی حیثیت سے تمام ایران کو خوف و
 ہراس میں مبتلا کر دیا تو اسی سرزد میں سے حافظ جانی اور ^{الدین} حلال
 رومی نے تصوف، غزل، غنائت اور داخلی شاعری کا علم بلند کیا۔
 شبلی لکھتے ہیں:

در تصوف کا خمیر عشق و محبت ہے اور چونکہ اکابر صوفیہ
 میں بعض قطرۂ شاعر تھے اس لئے ان کے جذبات
 موزوں ہو کر زبان سے نکلے۔ قوم میں سپہ گری کا
 جوش کم ہو چکا تھا، ادھر تاریوں نے تمام ملک کو
 ویران کر دیا اور تمام اسلامی حکومتیں دفعتاً
 خاک میں ملا دیں۔ ان متواتر اسباب کا نتیجہ یہ
 ہوا کہ شاعری کا سارا زور درد اور سوز و گداز
 بن گیا اور اس کے لئے غزل سے زیادہ موزوں
 کوئی چیز نہ تھی۔ اس عہد کی غزلیہ شاعری میں
 جو درد اور تاثر ہے، انہی اسباب کا اثر ہے۔

شبلی کے اس قول کی تائید میں رضا زادہ شفق کا یہ خیال ہے۔

”دورِ مفل کی نظم کے بارے میں یہ کہنا چاہیے کہ اس دور نے عرفانی یا صوفیانہ شاعری کے مکمل نونے پیدا کئے اور واقعہ یہ ہے کہ اسی عہد میں تصوف کے بہترین اور لطیف ترین معنی نے مہذبوں و فارسی عبارت کا قالب اختیار کیا اس طرز میں کہنے والوں میں مشہور ترین حافظ، جامی اور خصوصاً مولانا

جلال الدین رومی اسی عہد میں پیدا ہوئے۔ اس ملک کے زور پکڑنے کے عوامل میں شاید ایک مغل کا ظلم و ستم، لوٹا اور غارتگری بھی ہے کہ اس کی وجہ سے صاحبِ دلان ایران خارج کئے اس ہنگام سے رنجیدہ اور شکستہ دل ہو کر عالمِ داخلی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس کی معنویت پر غور کیا۔ ریاضت کے ذریعہ تسلی خاطر حاصل کی اور عالمِ ظاہر کے آشوب کا بدل عالمِ باطن کے سکوت و سکون اور صفائی کے ذریعہ کیا“۔

دوسرے ملک یعنی یورپ کی ایک تاریخی مثال ہمارے

سامنے ہے ”انقلابِ فرانسیسی“ French Revolution

لے تاریخی ادبیات ایران اور رضا زادہ شفق

ترجمہ مبارک الدین رفعت صفحہ ۳۳۸

کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کے وسط میں اس خوفناک انقلاب نے صرف فرانس ہی کو نہیں بلکہ تمام یورپ کو اپنی آگ کے شعلوں میں لپیٹ لیا تھا۔

قتل و ہرارت کی وجہ سے عوام میں اس قدر خوف و ہراس طاری ہو گیا تھا کہ اس زمانے کو ERA OF TERROR کا نام دے دیا گیا تھا۔ ورڈسورٹھ ابتداء میں ”انقلاب فرانس کا اہم لوا تھا لیکن بعد کو وہ اس سے الگ ہو گیا اور مجبور انسانیت کے درد کو محسوس کر کے اپنی روح کی گہرائیوں میں اتر گیا اور اس کی روشنی میں فطرت کا ساکتی بن گیا۔

”ورڈسورٹھ کی زندگی میں اہم موڑ انقلاب فرانس کے بعد آیا۔ یہ شخص جس کی روح پر خوف کے نائے تھے، اپنے جذبات اور احساسات کے ساتھ شک میں مبتلا ہو گیا۔ وہ ان تباہ کاریوں کو دیکھ کر اس طرح لرز رہا تھا جیسے پہلیٹ بھوت کی کہانی سننے کے بعد کانپ گیا تھا؛ لہ

اس خوف و ہراس میں اس وقت ورڈسورٹھ کے ساتھ تمام معاصرین شریک تھے۔ اور ان کے سامنے یہ سوالات تھے۔ ”اس دنیا میں کیا ہے؟ مذہب اور اخلاق میں کیا ہے

دنیا میں یہ ہنگامے کیوں ہو رہے ہیں؟ چنانچہ اسی احساس
 نے رومانوی عہد کے فنکاروں کو روایات سے باہر نکلنے کا انقلاب
 فرانس سے پہلے انگریزی شاعری میں خارجیت کا عنصر تھا لیکن
 انقلاب کی تباہیوں کے بعد شعراء اور اہل نظر اپنے وجدان اور
 داخلی احساس کی طرف جھک گئے۔ وہ خارج کے ہنگاموں سے
 بیزار ہو چکے تھے۔ اب ان کے لئے روح کی رہبری کافی تھی۔
 انگریزی شاعری میں اس رجحان کی نمائندگی ورڈز ورتھ اور
 کالریج کی مرہون منت ہے۔ جنہوں نے شاعری کو وسیع پہلے
 پر غنائیت، مابعد الطبیعیات اور داخلیت کے عناصر سے روشناس
 کرایا۔ اس طرح اٹھارہویں صدی کی خشک، خارجی اور حساس
 انسانی سے عاری شاعری کے خلاف اس شاعر نے جنم لیا۔
 جو انسان کے شخصی اور ذاتی محسوسات سے قریب تھی اور جس
 میں جمالیات کا پر تو تھا۔

THE ROMANTIC
IMAGINATION

BOWRA اپنی کتاب

میں لکھتا ہے :

”لاک اور نیوٹن کی خارجی دنیا کی توصیات سے
 انکار کرتے ہوئے رومانوی شعراء نے اپنے وجدان
 کی آواز کی پیروی کی جس کو عارفی دنیا پوری طرح
 بے نقاب ہو گئی“

The Romantic Imagination By

M. Bowra - p. 9

ایران اور فرانس کی عالمگیر جنگوں کے پس منظر میں اگر اٹھارہویں صدی کی اس دلی کو دیکھا جائے جو نادرا اور ابدالی کے ہاتھوں تباہ ہوئی تو ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ اس عہد میں دلی کے شاعروں نے خارج کے نام ہنگاموں اور تماشوں کو اپنی روح کے آئینہ میں دیکھنے کا جو انداز اختیار کیا تھا، اس میں کتنی تاریخی صداقت تھی۔

تصوف اور غنا میں چونی دامن کا ساتھ ہے اور دونوں کا براہ راست تعلق روح و وجدان سے ہے۔ صوفیائے کرام کی پاکیزہ مجالس میں سماج کا اہتمام اسی لئے لازم کیا گیا ہے۔ تفرل اسی کی ایک کڑی ہے۔ یہ وہ احساس ہے جو جمال و حسن کو مجاز کے پردے میں دیکھتا ہے۔ حقیقت کیا ہے اور مجاز کیا ہے؟ یہ تصوف کے بنیادی مسائل ہیں جو اب تک حل نہیں ہو سکے ہیں۔ ہمہ اوست، کا نظریہ حقیقت کو مجاز کے قریب لاتا ہے اور دوسری طرف مجاز کو مابعد الطبیعیاتی تہوں میں بھی لپیٹتا ہے تصوف کی دو جہتی روش نے عموماً ذہن انسانی کو وہم میں مبتلا کیا ہے۔ اول یہ ترک الذات اور ترک دنیا کو اپنی اساس قرار دیتا ہے۔ دوم اسی کے ساتھ حسن و نفیس سے قلبی وابستگی کا بھی اظہار کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ دونوں جہتیں بہ یک وقت ممکن اور قابل قبول بھی ہیں؟ اس کا جواب فراہم کرنا آسان نہیں۔ مختصراً مافظاً، سودی اور دوسرے ایرانی شعراء تک کے یہاں یہ تضاد ملتا ہے۔ یعنی حسن و جمال اور

مشاہدہ حق کی جستجو اور نفی سے لگاؤ۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان کا ذہن حسن اور نفی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تصوف اور مابعد الطبیعیاتی عناصر کی خواہ کتنی ہی دبیر نقاب کیوں نہ پہن لی جائے حسن اور نفی کے اثرات سے مفر نہیں کیونکہ ان کا وجدان سے اندلی تعلق ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تصوف کی دنیا میں بات کو رمز کے پیرائے میں بیان کرنا ضروری سمجھا گیا اور اس کا برعکس استعمال یہ ہوا کہ "مشاہدہ حق" کی گفتگو کو بھی مجاہد کی آڑ میں رنگین بنا کر پیش کیا گیا۔

اٹھارہویں صدی کی دہائی میں بھی رنجیت گوسوامی کے سوا تصوف کے یہی دور رخ تھے، دہائی شہر کا حسن، محبوبان حسیا پوش، کی شکل میں اٹھیں ہمہ وقت دعوتِ نظارہ دیتا تھا اور ان کے ذہنوں کو حقیقت اور مجاہد کی بھول بھلیوں میں لے جاتا تھا۔ دوسری جانب خاندانی زندگی نے اپنے حلقوں میں سماع کا اہتمام کر رکھا تھا جہاں مطرب اور مغنی کی آتشِ لہنی صوفیاء کے سینوں کو روشنی سے معمور کرتی تھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ نادہ اور ابدالی کے مظالم نے انسانیت کو اس درجہ خوفزدہ اور پریشان کر دیا تھا کہ وہ سکون کی کوئی پناہ ڈھونڈ رہی تھی۔ تصوف نے اس سکون کی ضمانت دی اور تغزل نے حسن و جمال اور نفی کے واسطے روح کو بالیدگی اور طمانیت عطا کرنے کا وعدہ کیا۔ چنانچہ دہائی کے بیشتر شاعر

اسی طرف جھک گئے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اٹھارہویں صدی کے
 کل شعری سرمائے سے اگر یہ اعتبار اصناف حصے منتخب کئے جائیں
 تو تین حصے غزل اور باقی میں سے دیگر اصناف قصیدہ، مثنوی مرثیہ
 شہر وغیرہ برآمد ہوں گے۔ غزل، رمز و کنایات کے پیرائے میں نغمے
 اور تغزل کے ساتھ دروں بینی کا رجحان رکھتی ہے۔ اسی
 لئے یہ تصوف کے ساتھ تھی۔ اور اس کی معنویت، پاکیزگی اور
 بلاغت کو اپنایا۔ غزل کو دربار کی شان و شوکت اور جانتا
 ہنگامے پسند نہ ہے۔

شعرا ہند، میں مولانا عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں،
 "اردو شاعری کی یہ خوش قسمتی تھی کہ جب تک
 اس نے دلی میں نشوونما پائی اور باری تعلقاً
 سے بہت کچھ آزا د رہی اور فقرا و کے دائروں
 اور صوفیوں کی خانقاہوں سے باہر قدم رکھا"۔

اس جگہ یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ فارسی
 عربی، ہندی اور دیگر زبانیں اردو سے بہت زیادہ قدیم
 ہیں، جن کی ادبی اور لسانی حیثیت صدیوں پہلے متعین ہو چکی
 تھی۔ ان زبانوں کے شعرا و ادب کی باقاعدہ ابتدا مذہبی اور
 مذہبی شاعری سے ہوتی ہے۔ یہاں بھارت۔ دیر کا تھا کال

۱۵ شعرا ہند۔ عبدالسلام ندوی۔

کے پرجوش گیت، شاہنامہ، عرب کی دزمیہ شاعری اور انگریزی میں "ایپک" اس کی مثالیں ہیں۔ لیکن اردو کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ یہ زبان اٹھارہویں صدی میں اپنا ادبی اور شعری خاکہ تیار کرتی ہے اور بھی تغزل اور غنائیت کے وسیلے سے۔ اردو شاعری کا یہ عہد و زبان و بیان اور شعری تقاضوں کی تکمیل کے سلسلے میں پہلا عہد ہے، غزل سے شروع ہوتا ہے۔ دوسرے مالک کی شاعری اور خود ہندی اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں اردو کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کا یہی انداز اردو شروادب کے مزاج کی تشکیل کرتا ہے اور اسی سے اردو شاعری کی اپنی "تہذیب" بنتی ہے۔

اٹھارہویں صدی کی شری اصناف

اس صدی کی نمایاں شری اصناف غزل، قصیدہ، ثنوی، مرثیہ، رخی اور دیگر منظومات ہیں۔ ان منظومات میں شہر آشوب، واسوخت اور نظیر اکبر آبادی کی تمام مختلف ہئیت کی نظائیں وغیرہ شامل ہیں۔

غزل

غزل پر اس قدر لکھا جا چکا ہے کہ اس مقالے میں اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔ البتہ ضمنی طور پر چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔

اٹھارہویں صدی میں جس قدر زندہ اور حقیقی شاعری ہوئی ہے وہ غزل پر مشتمل ہے وہ لوگ جو دہلی اور لکھنؤ اسکول کے دبستانوں میں اپنے ذہن کو تقسیم کر کے اردو شاعری کا میکا بنی مطالعہ کرنے کے عادی ہیں۔ اٹھارہویں صدی کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ آخری دور کے کچھ شاعروں نے دلی سے لکھنؤ پہنچ کر وہاں کے ماحول کو اپنایا اور غزل میں خارجیت کے ایسے عناصر بھی داخل کئے جو دلی کی فضا سے جدا معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ حیثیت مجموعی اور غزل کا معیار رہ برقرار رکھا۔ میر کا ایک شعر ہے۔

بوسہ اس لب کائے مہ موڑا + بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا
انشاء کہتے ہیں۔

بلا کے زلف نہیں کی تھی کس بوسے پر

کہ کھپ کر گیا مری چھاتی پہ اس نہیں کا سانپ

ان دونوں اشعار میں دلی اور لکھنؤ کی جداگانہ فضا کا کوئی دخل نہیں ہے۔ انسانی ذہن کی کیفیات اور محسوسات کو اس طرح مفید نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے مقابلے میں دلی والے میر محبوب کے روبرو اپنے جذبات کے اظہار میں زیادہ بے باک، شوخ اور بے حجاب ہیں جبکہ انشاء کے یہاں محبوب کی نفسیات اور عاشق کے اشتیاق دونوں میں سنجیدگی، واقعیت اور ضبط و احتیاط کی جھلک ملتی ہے۔

قصید کا :-

قصیدہ اس ہند میں مصنوعی شاعری کا منظر ہے جو انعام و اکرام کی طمع میں وقتی ضرورت کے تحت وجود میں آیا۔ غزل کے مقابلے میں اس کا

جسم بھی بہت کم ہے اور مرتبہ بھی، قصیدہ گو شعرا نے اس پر تکلف
صنف میں بھی تشبیب کی آڑے کر بہار، شراب، سراپا اور اخلاق
وغیرہ کے موضوعات میں حقیقی جذبات کی عکاسی کی ہے جو قصیدہ کے
پر شکوہ مدحیہ لہجے اور دقیق و ثقیل لفظیات سے الگ ہے۔ تاہم
قصائد کا یہ کارنامہ کم نہیں کہ ان کے ذریعہ نادر تشبیہات، استعارات
اور الفاظ کا بڑا خزانہ اردو شاعری کے ہاتھ لگا ہے۔

• مثنوی :-

انسانی احساسات کے وہ لطیف اور ہتھ در ہتھ گوشے اور نفاقی
زاویے جو صنف غزل کے اشاروں میں نہیں سما سکتے مثنویات کے
اندرازاں کے ماحول، کردار، اعمال و افعال کی شکل میں واضح ہوئے
ہیں۔ اٹھارہویں صدی کی مثنویات بلاشبہ اس عہد کے مزاج
اور انسانی فکر و احساس کی عکاسی کرتی ہیں جن میں کردار اور افعال کے
لے کر رسوم و عقائد اور معاشرت تک تمام تھکیاں آگئی ہیں، میرن
سودا اور دوسرے شاعروں کی مثنویاں اٹھارہویں صدی کی
قابلِ قدر دین ہیں۔

• تیس :-

اس عہد میں مراٹھی کی تعداد بہت کم ہے۔ سودا اور میر کے مرثیوں
میں رزمیہ شاعری کا بنیادی وصف نہیں ملتا۔ کر بلا کے واقعات اور
اہل بیت کے غم و اندوہ کی داستان میں بھی ہمیں ہندوستانی رستم و
معاشرت کی تصویر دکھائی دیتی ہے، جو بڑی حد تک مصنوعی ہے۔

• سببہر آشوب :-

اٹھارہویں صدی میں اس صنف کے ذریعہ شعرا نے اپنے ہند
کی تمام سماجی برائیوں اور مذہبی اخلاقی اور تہذیبی قدروں کے
مصنوعی پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ ان کے مطالعہ سے اسلئے زمانے کے

شہروں کی سچی زندگی سامنے آتی ہے جس میں شرفاء و ذلیل و خواہ
ہیں اور لست و ذلیل لوگ صاحب اقتدار اور با ثروت ہیں۔
رہنمائی :-

رہنمائی کا وجہ لکھنؤ میں ہوا۔ یہ فحاشی اور عریانی سے قریب
رہتا ہے لیکن حقیقت میں اس صنف کے ذریعہ شاعروں نے شادی
محلات امراد و رسا کے حرم اور عشرت کدوں کی اس زندگی کو
پیش کیا ہے جو شہزادیوں، کینزوں، لونڈیوں، خواجہ سراؤں
مغلایندوں اور محل کے کم عمر غلاموں کی بے تکلفی اور شرفی سے
عبارت ہے۔ یہ وہ ماحول ہے جس میں مرد اور عورت کے ماحول
کے علاوہ دو فوجوان ہم عمر عورتوں کے عشق و محبت کا رواج عام ہے
جہاں دو گانا یا سپیلی بن کر ایک عورت کا دوسری عورت سے مثل
شوہر اور بیوی کے محبت کرنا یا جہنی تعلق قائم رکھنا بعید نہیں ہے
رہنمائی کی تمام تر بنیادی ماحول اور جہنی کے جذبے پر مبنی ہے۔

پانچواں باب

ایمعام گوئی

ایہام گوئی

شمالی ہند میں اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری اپنی ابتدائی شکل میں ایہام کے عناصر کو نمایاں کرتی ہے۔ اردو میں ایہام کے رواج کو نقادوں نے ہندی ”دوہروں“ کی تقلید بتایا ہے۔ یہ بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہے۔ ہر زبان ابتداء میں بنتی سنورتی ہے تو اردو کی روایات سے اثر پذیر ہو کر اپنا راستہ بناتی ہے۔ بظاہر ایہام الفاظ کی بازیگری جس میں لفظ کو اس طرح استعمال کیا جاتا ہے کہ وہ اپنے سیاق و سباق میں معانی کے ہفت ذک کو شوں اور تالیوں کو سمیٹ لیتا ہے جو لفظ کی اوپری سطح میں نظر نہیں آتے ہیں۔ ہندی شاعری کے ”ریت کال“ یعنی اکبر کے عہد سے الفاظ کی یہ شعبہ گری شروع ہوئی تھی۔ اس دور میں ہندی شاعری دربار سے وابستہ تھی اور ہر درباری شاعر یہ کوشش کرتا تھا کہ الفاظ کو مرصع انداز میں پہلو دار بنا کر بادشاہ کے دربار پیش کرے۔ چنانچہ اسی غرض کے لئے الفاظ کو دو معنی، سہ معنی اور ہشت پہلو نظم کرنے کی روش عام ہوئی اور اس طریقہ کار نے یہاں تک ترقی کی کہ شاعروں نے ایہام کو لازماً شاعری قرار دے دیا۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ایہام گوئی سے اردو شاعری کو نقصان

پیشیا کبر نہ کہ مواد اور موضوع کے بجائے اس میں الفاظ کی صنعت
 پر زور دیا جاتا تھا جس سے شاعری مصنوعی ہو گئی تھی۔ الزام
 اردو شاعری کے اولین دور میں نامناسب ہے۔ ایہام کا
 سب بڑا احسان یہ ہے کہ اس نے الفاظ کی معنوی تہوں کو
 ابھارا اور انھیں شعر میں ڈھلنے کا ایک سلیقہ دیا۔ اور
 اس طرح ایہام کے ذریعہ انسانی ذہن ایک ہی لفظ کے مختلف
 معانی اور مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے میں کوشاں ہوا۔
 ایہام گو شعراء نے لفظ کو لغت کے دائرے سے نکال کر اس
 قابل کیا کہ وہ معانی کا اننگا رنگ بوجھ اٹھا سکے۔ ایہام کے
 مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ لفظ جامد اور بے جان نہیں
 ہے بلکہ معانی کے رطلوں میں یہ اپنے اندر ہزاروں دنیا میں
 چھپائے ہوئے ہے جس میں اس عہد کی زندگی کا رنگ صاف
 دیکھا جاسکتا ہے۔ فرہنگ نگاہی کے سلسلے میں ایہام کی اہمیت
 کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

حقیقت کو حجاز کے پیرائے میں بیان کرنا شاعری کا اصل
 مقصد ہے۔ اسی سے رمزیات، کنایات، استعارات، تشبیہات
 صنائع شعری اور رعایت لفظی اور معنی کی صنعتوں کی بنیاد پڑی
 تلمیحات اور علامت اسی کی شاخیں ہیں۔ چنانچہ ایہام کو بھی اسی
 سلسلے کی ابتدائی گڑی سمجھنا چاہیے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لکھتے ہیں:
 ”ایہام گو شعراء نے پیکر تراشی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ایک
 لفظ کی معنوی حیثیت میں کتنا تنوع ہو سکتا ہے اور یک وقت
 کتنے مفہوم ادا کر سکتا ہے۔“ یاد رہے کہ جزوین کر کس طرح

اس میں معنوی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے؛ الفاظ کس طرح دوسرے
 الفاظ سے مزلوط ہو کر اپنے معنی تبدیل کر سکتے ہیں؛ ان لطیف نکات
 کی طرف جس طرح ایہام کو نے توجہ دی، اس سے قبل نہیں کی
 گئی۔ ایہام کو شعرا کے نزدیک لفظ گنجینہ معنی کے طلسم کی
 حیثیت رکھتا ہے جس سے مختلف آواز اور مختلف نفس پیدا
 ہوتے ہیں۔ لفظیات کا یہ نیا ادراک زبان و ادب کے ابتدائی
 دور میں خدمت کی حیثیت رکھتا ہے۔

صاحب "غیاث اللغات" ایہام کی تشریح ان الفاظ میں
 کرتے ہیں۔

در غلط انداختن و در شک انگذدن و دام صنعت شری
 آ پخناں باشد کہ در لفظ دوم معنی آند یعنی لفظ ذکر کنند و معنی
 داشته باشد و معنی بعید مراد باشد۔

اس وضاحت کی رو سے ایہام میں تین باتیں اہم ہیں اول شک
 میں مبتلا کرنا۔ دوم دوم معنی الفاظ کا استعمال۔ سوم معنی بعید مراد
 لینا۔ رمز و کنایہ کا مقصد بھی یہی ہے۔ جب ساری کے ذہن تک
 کسی ایسی بات کا پہنچانا مقصود ہو جس کو بظاہر دوسرے لوگ
 نہ سمجھ سکیں تو اسے اشاروں اور کنایوں میں اس طرح ادا
 کرتے ہیں کہ اس میں کئی معنوی پہلو ہوں اور واقعی جو کہنا چاہا
 ہے وہ قہ در قہ بعید از فہم ہو۔ اس خیال کے پیش نظر دلی
 کی اقتدائی شاعری میں صنعت ایہام کو شاعروں نے اپنایا اور
 الفاظ کی مینا کاری سے معانی اور لغات کے دامن کو وسیع کیا۔

لہذا دیباچہ دیوان اکبر۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۳۹-۲۸

معافی کی ہرشت پہلو فضا کو حسب ذیل مثالوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

(مظہر)

کارچوب

ایک قسم کا کپڑا جس پر سوجھ بوجھ کی کشیدہ کاری ہوتی ہے۔ لکڑی کی چوڑیاں یا نیل پڑ جاتا ہے۔۔۔ بونٹے کا اسے نازک بدن تن اور پتیرے چکن کرتا ہے گویا کارچوب

کشیدہ۔

(کشیدہ کاری۔ کھینچا ہوا۔)

اس چکن دور کا سنو یا رو

گل رخوں میں کشیدہ ابرو ہے۔

(کمان کا چلہ۔ اعتکاف۔ چالیس یوم کی موت)

چلہ

کمال ابرو مرے گھر کیوں نہ آوے
کہ اس کے واسطے کھینچے ہیں چلے

(پتنگ کی چیرخی جسم)

پنڈا۔

کھول کر پنڈا ہوا میں متاڑا ڈاب پتنگ

(تعلق دھاگا ڈور)

رشتہ

کوئی تیسرا اور نہ تار کے جھگڑے میں مت بدلو
یہ دونوں ایک ہیں آپس میں دونوں بچے رشتہ پر

(ایک سوئی۔ اطمینان)

یک سوئی۔

قطع کر بیک سے جائے کو بنا

دھیان یک سوئی کا سینے کوں لگا

کلائی کا نہ یور۔ پنپنا فعل سے ماضی مطلق ہوتا ہے

پنپنا۔

لیا ہے عالم دل ہاتھ کر بیک ست رنگیں سوں

جہاں گیری کی ناد و طرح تیرے ہاتھ پر پنپنا ہے

سوٹا۔ (سوٹا، دھاتنا۔ خواب کرنا)
 بکوں نہ ہو کیا ہے مستفی
 ساتھ لے سوٹا اس کوں کافی ہے

پھول جانا۔ (پھول، گل، خوشی سے پھولنا)
 نکل مجھے دیکھ پھول جاتا ہے۔

یا دلی۔ (توضیح۔ ایک طرح کا بڑا کھلا ہوا کتواں۔ پاگل عورت)
 اب کوئی کجا کے ہو یو سہن سیں کو میں نکلی
 تھ بنا دود تر تھی ہو چلی ہے باؤ لی

گہنا۔ (زیورہ۔ چاند گہن میں آنا گہنا۔)
 سوٹا رستہ فعل (سوٹنے کے وقت کچھ کون جیب یاد آؤ گئے)
 دل کو جبراً دے سہیں بدن کا گہنا

میاں۔ (جذاب۔ کوئی شخص۔ دو میان۔ کمر)
 دھمکاؤتے ہوتے ہم کوں کمر باندھ باندھ کیوں
 کھولیں ابھی تو جائے میاں کا کھبرم نکل

آبیرو

خلال؛ (دانت کو پیدنے کا تنکا۔ گنجفہ کی اصلاح)
 ہار کے دانت کا ڈھ دیتا ہے

جس کیپٹے ہے گنجفہ میں خلال

سم؛ (نہ ہر تال اور سم، موسیقی کی اصطلاحیں)
 مرتے ہیں جبکہ آنکے تو توڑتا ہے تال

شکر وں کے حق میں، جان ترانا چاہے سم

لوٹی۔
 زکبیل۔ موٹی۔ چادر۔ جھک جھکے بال)
 دارھی انیس تیرے جس کی تو جی تمام کھوئی
 گئی اس کمل میں تیرے منہ کی آتر کے لوٹی

پاٹ: دیاس کا دامن۔ دیبا کا پھیلاؤ
 دامن دشت میں سماتا نہیں

سپیل۔ انجھواں کا اس قدر ہے پاٹ

کٹورا۔
 (پانی پیئے کا پیالہ۔ کاٹنے والا)
 بوسے میں ہونٹ اٹھا عاشق کا کاٹ کھایا
 تیرا دہن مزے میں پڑے پڑے ہے کٹورا

باز۔
 (ایک پرند کھلا ہوا)
 انجھوں پسلیں کیو تر، تیرے ترے
 کئے جب ہم نہیں اپنی چشم تر باز

سہاگ: (ملاقات۔ وصال۔ سہاگ)
 غیر ہو ہو نہ دد و گلتاے سونے کی مثال
 دیکھ کر کے عاشق اور معشوق کا یا ہم سہاگ

نالہ: (چشمہ۔ چھوٹی ندی۔ فریاد)
 تجھی بے اختیار آنکھوں میں چلتا ہے اٹھ پانی
 چھٹی منہ بند کر کے دد و گلتا ہوں دل کے نالوں کو

جوڑا۔
 (دیا س کا جوڑا۔ دو ہونا۔ شال)
 ایک چپاں ہے تجھی پتہ نشانی کی تھا
 دوسرا کوئی جا نہ تیرا سیرا

ہندی شاعری میں صنعت ایہام کا ذکر "شبد النکار" کے سلسلے میں آتا ہے۔ اُسے (کالم ۲) "سلیش" کہتے ہیں۔ "سلیش" کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے۔

"سلیش کے معنی اتفاق کے ہیں۔ ایک ہی لفظ میں مختلف معانی کا اتفاق ہو جاتا۔ ایہام (سلیش) کہلاتا ہے جس لفظ کے مختلف معنی ظہور میں آتے ہیں اُسے "سلیش" کہا جاتا ہے۔ جیسے "کفن شہام" لفظ کے معانی، کرشن بادل، وغیرہ ہوں گے "سلیش" کی تعریف یہ ہے۔ جہاں ایک لفظ سے مختلف معانی کا اظہار ہو وہاں "سلیش النکار" ہوتا ہے۔" لہ

ہندی کی شعری صنائع مرتب کرنے والوں نے ایہام کو استعارے یا نکل جدا کر دیا ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ استعارے میں کسی لفظ کی جو معنوی سطحیں ابھرتی ہیں ان میں دواشیاء کی مماثلت میں کوئی "خوبی"، انکار فرما ہوتی ہے جو قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن صنعت ایہام میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس میں ایک لفظ کے مختلف معانی میں کسی "خوبی"، کا اشتراک نہیں ہوتا۔

جسے "کنائے میں لفظ کا ایک مفہوم ہوتا ہے جو بھی کئی سمتوں میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ لیکن وہاں استعارے یا مشترک خوبی کی قوت موجود ہوتی ہے اس لئے اسے ایہام (سلیش) نہیں کہا جائے گا۔ جیسے

ایلا جیون ہارے تمہاری یہی کہانی
آپنل میں ہے دودھا اور آنکھوں میں پانی

لے کا درسائیں اندام پر کاشش شراماں ۵۱۔ ۵۰

ابھنگ سلیش کی مثال -
 دور بھت پر بھو پیٹھ دے۔ گن بھتارن کال
 پر گٹ تر گن نکٹ ہو، چگ رنگ کو پال
 (”گن“ کے معنی ”سی“ اور ”اوشکتا“ ہیں، ”ہیں“)

اور - جو رحیم گت دیپ کی کل کیوت کی سوئے
 بارے اجیار و کر میں، بڑھے اندھیر و ہوئے
 ”بارے“ کے معنی ”جلتا“ اور ”بچپن اور“ بڑھے
 کا بڑا ہونا۔ اور ”بھنا“ بکھا جائے گا، یہ سہ
 مولوی عبدالحق کا خیال یہی ہے کہ ایہام گوئی ہندی اور سنسکرت
 اور میں آئی وہ لکھتے ہیں۔

”سنسکرت میں اس صنعت کا نام ”سلیش“ ہے۔ سلیش
 ایسے لفظ کو کہتے ہیں جس کے کئی معنی ہوں۔ اس کی کئی قسمیں ہیں
 لیکن خاص قسمیں دو ہیں۔ ”بھنگ“ اور ”ابھنگ“۔ ”بھنگ“
 وہ حالت ہے جبکہ لفظ سالم رہتا ہے اور ”ابھنگ“ وہ ہے
 جبکہ لفظ کے ٹکڑے کر کے یہ صفت پیدا کی جاتی ہے۔ یہ سہ

آبرو اور منظر کی شاعری سے ”بھنگ“ کی چند مثالیں پیش کی
 جاتی ہیں۔

(آبرو)

قرار - (قول و قرار۔ پیاں بھراؤ۔ سکون)

تب سیتی دل کوں بے قرار ہی ہے
 جب میں مٹنے کا کر گیا ہے قرار

۱۹۶۱ء
 لکھنؤ میں انعام پر کاشی شراصاہ
 لکھنا ہنامہ ”ہم قلم“ ادارہ مصنفین پاکستان حلقہ کراچی شمار جون

(پنیا - صبت کرنا)

پنی جانا -

سخن اوروں کا نشہ ہو کے سننا اور مہب کہنا
مگر اک آبرو کی بات جب کہتے تو پی جاتا

(ملک شام کا یا شندہ - شانی کیا ب)

شانی -

یادہ غفلت کی مستی یاد آوے گی اٹھیں
آتش دوزخ میں جب ہو یائے وہ شانی کیا ب

(طمانگ - ایک صبت کا نام)

لات -

جن لی ہے اس صنم کی فنوں میں مٹھی میں زلف
وہ مازنا ہے اور بیتاں پہ جہاں کے لات

(ایک سفید پتھر - "مزنا" فعل سے)

مرمر

عاشقاں دیکھ تری سنگ دلی

جان دیتے ہیں دمیدم مرم

(طور سینا - جھاتی)

سینا -

یہ شعلہ عشق کا حسن ازل کا نور ہے گویا
جلا ہے جب میں سینا تب سے کوہ طور ہے گویا

(مظہر)

(عقل مند - دانا)

دانا -

(کلائی کا ایک زیور - پینیا - فعل سے ماضی مطلق)

پینچی -

اچھی پینچی ہے من کے دور کرنے کو طرح تم کوں

حکمت میں جو بڑا دانا سو سرن میں ہتھاری

(دختر کی ایک قسم - ایک کپڑا جس پر خطوط بنے ہوتے ہیں)

جمدھری -

شوخی کی جمدھری انداز کوں دیکھ

بواہوس جو بنا شہید ہوا

اصلاح: (درستی حجامت بنوانا)

قطع کرنا خط کے نیٹیں اس عمر میں ہے گا ضرور
اس طرح کہیں جس طرح کہتا ہے تم اصلاح کو

ایہاں کا یہ انداز اس عہد کے بھی شعرا کے کلام میں کم و بیش
ملتا ہے۔ مثلاً

مشا کرنا جی

مل۔ (چہرہ و بغیرہ کا آمل۔ لمحہ۔ مل کا دانا)

منہ ایتا مل مل نہ دھو یہ خال ہے جانے کا نہیں
آدھی کون عکس سے کہتے ہیں جو اک تل ہے یہ

مضمون

پاؤں۔ (پیر۔ "پانا" فعل سے)

اگر پاؤں تو مضمون کو رکھوں باندھ
کہروں کیا جو نہیں لگتا مرے ہاتھ

آرزو

کان۔ (کان۔ دھات وغیرہ کی کھان)

دریا عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے
موتی نے کان پکڑے تیرے سمن کے آگے

یکو تکے

(کام۔ کار۔ حلق)

کام۔ لب شیریں میں بے زبانوں کو

بولتا تلخ کام ہے۔ تیرا

ابہام کا دوسرا طریقہ ”ابھنگ“ ہے جس میں حروف کو الفاظ کے تعلق سے پالاجھے میں شامل کر کے یا نکالتے ہوئے مفہوم میں تنوع پیدا کیا جاتا ہے اور اس طرح لفظوں کے ٹکڑے لکھے جاتے ہیں۔ جیسے

آبِ رُو

آبلہ - (چھال - آب لا، یعنی پانی لا)

دلِ اشک کی جلن سے پیچھولا ہوا پیا
کیوں غبر سے بلا کے کہا تم نے آبِ لا

رخسار - (رخسار - سارا رخ - یعنی تمام تہرہ)
حالِ تجھ گال پہ کیا خوب پڑا ہے پیارا
بن گیا اس میں مری جانِ ترارِ رخ سارا

تو شک - (حاف - تو شک - شک شک یعنی شبہ سے پہلے تو)
جہالی سبب بدن اس سرِ و قد کا ہے ملائم تر
کہتا ہوں راست لادل میں یقین اس میں نہ کر تو شک
ٹوٹا - (ایک آتشبازی رخسارہ) ایک جاتوڑ گل کھلانا
سن کے چسپا غیر نے جا کر چھچھوڑ چھوڑ دی
گھر جلا عاشق کا ان لوگوں کا کیا ٹوٹا ہوا

ملا - (مسئلہ - ملنا فعل سے)
ملا ہوا ایک رخسارہ تو چاہے دوسرا بھی مل
درس کے علم کے مفتی نے بتلا یا ہے یہ ملا

مظہر

شک کر۔ (شکر۔ یعنی چینی۔ شک کرنا، فعل ہے)

ان لبوں کو یقین مصری جان
سارے کہتا ہوں اس میں مت شک کر

گاؤ میکہ۔ (گاؤ میکہ بمعنی مٹا میکہ گاؤ بمعنی گلے۔ میکہ بمعنی امید)

شیر قالیں ہیں چال کیا جانیں
کہ لگا بیٹھے ہیں میکہ گاؤ

من کے۔ (منکے بمعنی تسبیح کے دانے من بمعنی دل یعنی دل کے)
دل دبا کے ہاتھ میں تسبیح نہیں
دور کر داکھا ہے سو من کے تئیں

دولو۔ (دونا سے تم دلو۔ دونا یعنی چٹنا سے)
طلب نہیں زر کی مت جاؤ ہمیں چھوڑ
مجھ انجھوال کے گہرا نکھیاں میں دلو

ایہام کی ایک قسم وہ ہے کہ جب محاورے کے ذریعہ ذومعنی الفاظ
کا استعمال کیا جائے اور ذہن کو مختلف معانی میں اُلجھایا جائے مثلاً
ایک محاورے میں ہے، ”چھو نہ چھوڑنا،“ بمعنی کوئی شکوفہ
کھلانا۔ چھو نہ ایک جانور کا نام ہے اور ایک قسم کی آتشزدگی
کو بھی کہتے ہیں۔ اسی طرح ایک محاورہ ہے ”ٹوٹا“، ہونا بمعنی
خار یا نقصان ہونا۔ اور ٹوٹا ایک طرح کی آتشزدگی بھی
ہوتی ہے۔ آبرو کا شرب ہے۔

سن کے چہرے جا نہیں جا کر چھو نہ چھوڑ دی
گھر چلے آتش کا ان لوگوں کا کیا ٹوٹا ہوا۔

قاری میں علمِ بدیع کے بیان میں صنائع معجزیہ کے تحت
ایہام کا ذکر ہے۔ اس کی دو قسمیں بتائی گئی ہیں۔
۱۔ ایہام تضاد - ۲۔ ایہام تناسب

”ایہام تضاد“

دو غیر متقابل معنی کو ایسے دو لفظوں سے تعبیر کرنا جن کے
حقیقی معنی میں تضاد و تقابل ہو۔ جیسے حکیم ارذقی سے
ربود چشم من از لعل تو گہر یزدی
گرنت زلف تو از کار من پریشانی

”گہر یزدی“ پریشانی کا مقابل نہیں ہے۔ لیکن دولت و جمیعت
کہ پریشانی کے مقابل ہے وہ ”گہر یزدی“ کو مستلزم ہے۔
ایہام تناسب:

کلام میں ایسے معنی جمع کرنا جو غیر مقصود کے مناسب
ہوں۔ جیسے حافظ سے

در عیش نقد کو شش کہ چوں آبخور نماںند

آدم بہشتِ روضہ دارالسلام

”بہشت“ بمعنی چھوڑ دیا ہے لیکن اس کے دوسرے معنی
جنت کے ہیں جو کہ دارالسلام کے مناسب ہیں اور یہاں
غیر مقصود ہے

فضل الحق شاکی ناجی کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :

”ناجی کا ریختہ محکمِ اساس ہی نہیں، ان کی بات باتی ایہام
کھی۔ انھوں نے کبھی ربط الفاظ اور ترتیب کلام سے ایہام
کی خوبصورت مثالیں پیدا کیں۔ تو کبھی مفرد اور مرکب

لہ علم معانی و بیان از مولوی محمد رفیع صدیقی ص ۷۴ - ۷۳

الفاظ سے معنی کی نئی شکل ابھاری۔ کہیں صرف اطلاق کے لحاظ سے ایہام کی مثال سامنے لائے تو کبھی ایہام کا سہما سہما لے کر اپنے دور کی عظیم شخصیتوں کی خامیوں پر طنز کیا ہے۔

اس کی چند مثالیں یہ ہیں:-

آبرو:- دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ دکھ چشم کرم
لب صدقہ کے تر نہیں ہر چند ہے گھر میں آب
(چشم - آب)

گو سیلماں کا تخت دیں مت لے
کہ سب آخر کو جائے گا برباد (دُرباد)

موجی ہے اپنے من کا چٹھی نہ دے کہیں سے
اور اب مخالفوں نے وہ بات ہی ڈیوٹی
(موجی - چٹھی - ڈیوٹی)

اک بار جو بغل میں لوں اس سرفرد کے تئیں
بالا بتاؤں خضر کی عمر ابد کے تئیں
(بالا - بالا بتانا)

ان اشارہ میں جن الفاظ کی مدد سے ایہام پیدا ہوا
وہ واوین میں درج ہے۔ یہ الفاظ اپنے مختلف معانی
کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

چشم ہے آنکھ - چشم رکھنا - امید رکھنا - برباد - تباہ -
اور - ہوا پر - موجی - موج سے بمعنی مست - چٹھی - چھپی
اور جوسہ - یا لا - بلند - لڑکا - بالا بتانا - نیا دکھانا
صاحب غیاث اللغات کی تعریف کے مطابق ایہام کے

۱۔ دیوان شاکر ناجی - مرتبہ فضل الحق صفحہ ۲۵

معنی ذہن میں شک پیدا کرنا اور معنی بعید مراد لینا ہیں۔ لفظی
 مرتبہ کے علاوہ معانی کے سلسلے میں ایہام نے ایک دوسرا رنگ
 دکھایا۔ اشاروں اور کنایوں کے پردے میں اس عہد کے
 شاعروں نے ایہام کی صنعت کے ذریعہ فحش خیالات، سکاچی
 برائیوں اور گندگیوں کا بھی ذکر کیا جن کو صاف صاف پیش
 کرنا ممکن نہیں تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن "دیوان آبرو" کے دیباچہ
 میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔

"ان کی شاعری کی فضا تمام تر مجلسی ہے۔ ان کے یہاں
 یارانِ عاشق مزاج کا مجمع ہے۔ خوش مذاقوں اور عیش و
 عشرت کے متوالوں کا جھگڑا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ
 - سر جوڑ کر بیٹھنے اور مجلسی مفاہیموں کا سماں ہے۔ اس
 مجلسی آہنگ میں رکاوٹیں اور پابندیاں بہت کم ہیں اور
 بے محابا بے جھجک لطف لینے کے مواقع بہت ہیں"۔ سہ

عہد محمد شاہی میں فحشیات عام تھیں اور ہر شاعر کے کلام میں
 اس کی کثیر مثالیں موجود ہیں۔ فضل الحق کا قول ہے۔

درجن اشار کی بنیاد پر ناجی کو فحش کہا جائے گا۔ اس
 کی مثال محمد شاہی دور کے ہر شاعر کے کلام میں مل سکتی ہے۔
 ریختی کی بنیاد پر فحشیات پر تھیں۔ ایہام نے یہاں خوب
 رنگ پیدا کیا اور الفاظ و محاورات کو اشاروں کے پردے
 میں بیان کر کے معانی کی ہتھوں میں فحش خیالات کو چھپا دیا۔
 اشار اور رنگین وغیرہ کی شاعری میں ریختی کا تمام فن

سہ دیباچہ دیوان آبرو مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۳۰

۲۷ دیوان شاکر ناجی مرتبہ فضل الحق صفحہ ۲۷

ایہام، رعایت لفظی و معنوی پر منحصر ہے۔ اس صنف سے
جتنا کام ان شاعروں نے لیا شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے لیا
ہو۔

ایک ہی لفظ میں کئی معنوں کو چھپا کر پیش کرنے کا طریق
ایہام گوئی کے عہد ہی سے مخصوص نہیں تھا بلکہ آٹھارہویں
صدی کے وہ شاعر جو ایہام کو ناپسند کرتے تھے لاشعوری
طور پر اس صنف کو اختیار کر جاتے تھے میر کے کلام میں اسکی
مثالیں موجود ہیں لیکن میر نے اس صنف کو لفظی بازی گری
نہیں بنایا ہے بلکہ اس کے استعمال سے شعر کی معنوی ہتھول کو
اچھا رہا۔ میر کے ایک شعر کو مثال میں تجزیے کی خاطر پیش
کیا جاتا ہے۔

آشوب چشم چشمہ ز آب کوہ و صحرا پر بھی ہے
طوفان سا شہروں میں ہے اک شور دیا پر بھی ہے

آشوب۔	طوفان۔ ہنگامہ۔ انتشار۔
آشوب چشم۔	آنکھ دکھنا۔ آنکھ کی سرخی، نمی چھن وغیرہ۔
چشمہ ز آب۔	چشموں کی مانند پانی پیدا کرنے والا چشمہ رندی۔ عیشک

طوفان۔	ہنگامہ۔ آشوب
شور۔	شور و غل۔ طوفان۔ زک و غیرہ۔

اس تجزیہ سے واضح ہوتا ہے کہ شعر کی تشکیل میں ایک
لفظ کے ذریعہ معانی کی دنیا میں چھپا دینے کا انداز کس
حد تک کام میں لایا جاسکتا ہے اور ایہام نے ابتدا میں
کہا لا تک معنی آخر میں مدد پہنچانی ہے۔

چھٹا باب

فارسی اثرات

فارسی اثرات

اردو زبان کی بنا و ط اور اس کے سرمایۂ الفاظ پر جب بحث کی جاتی ہے تو اکثر یہ کھلایا جاتا ہے کہ اردو کا بنیادی تعلق فارسی تہذیب و ادبیات اور لفظیات سے الٹا ہے بلکہ اگر تاریخ کو سامنے رکھا جائے تو واضح ہو گا کہ ہر چند ہندوستان میں فارسی کا عمل و دخل مغلوں کی آمد سے پہلے ہی ہو چکا تھا لیکن اس کے لئے اور رفتار کو ایک دم تیز کرنے میں مغلوں کا تعاون سب سے اہم ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ فارسی زبان اور تہذیب و معاشرت کی تمام ادبیات ان کی نگہی میں پڑی تھیں یا برسے کر آخری مثل یا در شاہ بہادر شاہ ظفر تک فارسی نہ صرف یہ کہ دربار سے وابستہ تھی بلکہ کسی نہ کسی حیثیت سے تمام شرفاء اور عوام کے گھروں اور دلوں میں بھی بسی رہی۔ اردو شعروادب کی لفظیات میں ایرانی عناصر کے دو پہلو قابل غور ہیں۔

۱۔ ایرانی فکر و خیال۔

۲۔ ایرانی لفظیات اور شعری پیمانے۔

شبلی نے ”شعراجم“ میں صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ایران کا ملک خوب صورت بھولوں، حسین و دلفریب قدرتی

مناظر، دریائوں، پہاڑوں، لالہ زاروں اور حسین و جمیل لوگوں کا گہوارہ ہے۔ ایرانی باشندوں کے اذہان دانوکار اور ان کی شخصیت پر اس ماحول کا گہرا اثر ہے۔ اگر ایک طرف ایران کو اپنے عشرت کدوں کی بزم آرائیاں، ناؤ نوش، رقص و سرود اور رنگ و نور کا عالم پسند ہے تو دوسری طرف وہ میدان جنگ کی سختیوں اور رزم کی خونریزیوں کا بھی دلدادہ ہے۔ فلسفہ، مذہب، تصوف، علوم و فنون، آداب محفل، گفتگو، طور و طریق معاشرت، عقائد و رسوم اور دیگر تفریحات و خرافات میں ایران ایک میاں دار مقام رکھتا ہے۔ ایرانی ادبیات میں ان سب کی جھلک موجود ہے۔

قبل اسلام ایران میں آتش پرستی کا رواج تھا۔ گھروں اور عبادت گاہوں میں یہ آگ بجتی آذر کہتے تھے، ہمیشہ روشن رکھی جاتی تھی۔ اس مقدس آگ کے گرد عبادت کرنے والے حلقہ باندھ کر گھومتے تھے اور ساتھ ساتھ رقص کرتے تھے۔ یہ لوگ آتش پرست ہوتے تھے جنہیں ”مخ ہما“ جاتا تھا۔ آگ کا طواف کرتے وقت آتش پرست ملی جلی آواز میں گیت بھی گاتے تھے۔ اس گیت کو ”سرود“ اور اس کے ترنم کو ”زمرہ“ کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ معبدوں میں مقدس آگ کی حفاظت کے لئے ایک معمر شخص مقرر ہوتا تھا جسے ”پیر مغاں“ کہتے تھے۔ پیر مغاں اپنی مانتی میں خوبصورت اور نو عمر لڑکوں کو آگ کے تحفظ پر مامور کرتا تھا۔ یہ لڑکے ”مغی“، یا ”مغ زادے“ ہوتے تھے بعد کو یہی لڑکے محفلوں میں شراب پلانے کا کام انجام دینے کی وجہ سے ”ساقی“ کے نام سے مشہور ہو گئے۔ فارسی شاعری

۱۲۰
میں آتش پرستی اور شراب نوشی کے اپنی عناصر و لوازم نے
خاص کیفیت اور افنا پیدا کی ہے اور زبان و بیان کو
متاثر کیا ہے۔

ایران کے لوگ حسن کے شیدا بنی رہے ہیں۔ یہ حسن آنکھیں
فطرت اور انسان دونوں کے پیکروں میں نظر آ رہا۔ ایرانیوں
کے محسوسات پر حسن کی رنگارنگ کیفیات کا پہلو ہے۔ چاند
سورج، صبح، شام، شفق، دریا بہاؤ، پھول، وادیاں
چٹے، مرغزار، لالہ زار، چاندنی، ابر، شمع، فالو س، چرخ
وغیرہ کے حسن کے ساتھ انسانی حسن مثلاً کیسو، رخسار، چشم و
ایرو، لب، ناز وادا، رفتار اور محبوب کی نفسیات وغیرہ
سے ایرانی فکر نے اپنا ڈھانچہ تیار کیا ہے۔

نغمہ و رقص و سرود اور ساز و آواز ایہ انیوں کی جبلت
میں داخل ہے۔ فارسی شاعری کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے
کہ یہ عناصر ان کی محفلوں کی روح سمجھے گئے ہیں۔ رقص و سرود
اور ساز و نغمہ کے لئے شاہی دربار اور امراؤ و رؤساکے عشرت
کدے حسین و جمیل لڑکوں اور خوبصورت عورتوں سے آباد تھے
تھے شاعر اور گریوں کا بھی عموماً یہی پیشہ تھا۔ یہ لوگ بادشاہ
کے درباروں، بازاروں، قہوہ خانوں اور دوسرے مقامات
پر ساز بجا کر گیت گاتے تھے۔ بربط، چنگ، ساز، طنبور،
ارغنون اور نئے خاص ایرانی آلات ساز ہیں۔

بزم کی تریگیوں اور دلچسپیوں۔ شاہد و شراب، رقص
نغمہ اور محلوں کی تفریحات سے دور ایرانیوں کے سامنے
بزم کا بھیا نکہ افنا بھی تھی جس میں شاہی تہذیب و احتشام،
انوار اور میدات کا زار کا منظر تھا۔ یہ وہ مقام تھا جہاں
تیرہ تلوار، نیزے، ڈھال، طبل، کلم۔ خنجر، ہاتھی، گھوڑے،

سوار، پیادے، قتل و خون، موت و وحشت، بربریت اور سفاکی کا مظاہرہ ہوتا تھا اور حق و باطل کے فیصلے ملوادیوں کی نوک سے ہوتے تھے۔ ایرانی سپاہ میں جان باز سپاہیوں کے ساتھ وقت ضرورت خوبصورت لڑکے مسلح ہو کر لڑائی کے میدان میں شامل ہو جاتے تھے۔ یہ لڑکے عام طور پر ترک، ہوتے تھے، اسی لئے فارسی شاعری میں ترک، کا لفظ محبوب کے لئے استعمال ہونے لگا اور ظلم و ستم، قتل و خون ریزی اور غارتگری کے مقابل محبوب والبتہ کر دیئے گئے۔

ایرانی ذہن و فکر پر تصوف کا بہت گہرا اثر تھا۔ شفی حکومت کے جبر، شادی احکام و آئین، اور مذہب و شریعت غیر عناصر سے قوموں نے اپنے سماجی، تہذیبی اور ملکی نظم و ضبط کے سلسلے میں کام لیا ہے، قاضی، مفتی، محتسب، مولوی اور عالم عید گزشتہ کے وہ اہم کردار رہے ہیں جنہوں نے مذہب اور شہنشاہیت کے درمیان یا ضابطہ رابطہ قائم کیا۔ لیکن تصوف اس راہ اور شریعت کا پابند نہ ہو سکا کیونکہ اس کا مقصد خارجی مظاہر کی ”ظاہریت“ سے ہٹ کر قلبی انسانی کی گہرائیوں خدا اور بندے کے ملے لٹنے کا تھا۔

”ایرانی تصوف کے دو شعبے ہیں۔ ایک منفی اور وہ عبارت ہے ترک دنیا، ریاضت، ترک علانی، شہوتوں کے مارنے، قناعت اختیار کرنے اور فقر و کمبل پوشی سے (”صوف“، کمبل کا لفظ خود اس کی طرف اشارہ کرتا ہے) اور یہ تمام صفات عالم ظاہری کی نفی کے ہیں۔ ایرانی تصوف کا دوسرا شعبہ مثبت ہے

اور یہ عبارت ہے، سلوک، جستجو، طلب، طے مراحل

اخلاص، عبادت، ایثار، بے غرض خدمت، مطالعہ، تربیت
نفس، محبت، کسب معرفت، مقام الہی پسینہ، اس کی
ہستی میں فنا ہونے، اور حق پر مضبوطی سے جمے رہنے
بے منت کوشش اور بے ریا خدمت سے، ۱۷

”صوفیانہ شاعری“ کے عنوان سے مولانا شبلی نے ”شعرا بجم“
میں نہایت تفصیل کے ساتھ فارسی شاعری کے حوالے سے
تصوف کے نکات کا جائزہ لیا ہے۔ وہ تصوف میں وحدت الوجود
کے مسئلہ کو بنیاد بناتے ہیں اور فلسفہ و اخلاق کو اسی کا حصہ
بتلاتے ہیں۔ ان کی وضاحت سے تصوف کے درج ذیل پہلو سامنے
آتے ہیں:

”وحدت الوجود ہمہ اوستا، وجود مطلق۔ فلسفہ حیات
و ممات۔ حاسہ باطنی کشف حقایق۔ عالم محوسات و
کیفیات۔ ذات باری کا جلوہ، تزکیہ نفس، مجاہدہ
عرفان الہی۔ معرفت حقیقت۔ مشاہدہ۔ فنا و بقا
اختلاف حال، ذکر و تسبیح۔ روح اور روحانیات۔
عالم کائنات کے اسرار۔ رضا بالقضا۔ عالم غیب
کے واقعات۔ وحدت فی الکثرة“ ۱۸

تصوف کے ذریعہ فلسفہ اور مابعد الطبیعیات تک رسائی ہوئی
اور فارسی کی صوفیانہ شاعری میں گہرائی اور بلاغت کے عنصر
شامل ہوئے۔ اسی کے ساتھ اخلاقیات کے اصولوں کو عام
کیا گیا اور نفس انسانی کی تہذیب و تہ بیت کیلئے اخلاقی باتیں

۱۹ تاریخ ادبیات ایران از دکتر رضا زادہ منطقی مترجمہ
سید مبارک الدین رفعت ص ۱۴۱
۲۰ شعرا بجم حصہ پنجم از مولانا شبلی ص ۱۴۱ - ۱۴۲

شعر میں نظم کی جانے لگیں۔ شبلی لکھتے ہیں :

” ایک بڑا سبب صوفیانہ شاعری کی ترقی کا یہ ہوا کہ تصوف میں ابتداء ہی سے اخلاق کے مسائل شامل ہو گئے تھے کیونکہ اخلاق کو تصوف سے ایک بڑا خاص تعلق ہے۔ اخلاق کا فن اس زمانہ میں بہت وسیع ہو گیا تھا۔ اجماع العلوم نے اس فن کے دقیق اثر عام کر دیئے تھے۔ محقق طوسی نے اخلاق زامری میں ارسطو کے فلسفیانہ اخلاق ادا کئے۔ اس کے اثر سے شاعری میں اخلاق کا ایک سرمایہ پیدا ہو گیا۔ اور یہ سب تصوف کے حصے میں آیا۔ چھٹی صدی میں فلسفہ کو عام رواج ہوا اور مذہبی گمراہی میں بھی فلسفہ کی کتابیں درس میں داخل ہو گئیں۔ چنانچہ اس دور کے عیسائی قدر مذہبی علماء ہیں فلسفہ سے بھی آشنا ہیں۔ صوفیاء کے گمراہی میں مولانا دہلوی اور شیخ محمد الدین اکبر فلسفہ کے پورے ماہر تھے۔ اس لئے خود بخود ان کی تصانیف میں فلسفہ کا امتزاج ہو گیا۔ تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے مثلاً وجود باری وحدت الوجود، تجرید اختیار، حقیقت روح وغیرہ۔ اس لئے ان مسائل میں فلسفہ کا اثر ضرور تھا۔ عرض اب تصوف اور صوفیانہ شاعری اسی طرح فلسفہ سے متروک ہو گئی جس طرح اس زمانے کا علم الکلام، طبیعیات اور فلکیات کے مسائل سے متروک ہے۔ ان اسباب سے صوفیانہ شاعری نہ زیادہ وسیع اور نہ زیادہ دقیق اور عمیق ہو گئی۔“

تصوف نے ایرانی شاعری کو ایسی جہت سے آشنا کیا جو عشق اور مجاہد کے پردوں میں حقیقت اور معرفت کی رہنمائی کرتی تھی۔ یعنی حسن پرستی، جو ایرانی مزاج کا خیر تھی، یہاں

بھی برقرار رہی۔ ابتدا میں تو قصوف مثبت، خصوصیات کا حامل تھا لیکن بعد کو ایران کی پیش پس منظر نے اس کا رخ منفی سمت کو موڑ دیا۔ اس کے نتیجے میں تصوف، دنیا اور اس کی آرزو سے بے تعلقی کا نام ہو کر رہ گیا اور زندگی کی عملی قوتیں آہستہ آہستہ انسانیت سے خارج ہو گئیں۔

قانون لطیفہ کے متوازی ایران میں طیب، بخوم، ہیئت، ہندسہ، نقاشی، سپاہ گری، مصوری اور تارتخ و یزہ دیگر علوم کو بھی بڑھاوا ملا۔ تاریخی ادبیات میں ان علوم کا ضمیمہ ذکر ہے۔ اسی کے ساتھ ساطیر اور خرافیات کے سلسلے میں ایران اپنی تارتخ اور تہذیب کا پابند ہے۔ حسن و عشق سے متعلق تارتخی قصص پر وہ ایمان رکھتا ہے۔ شجاعت شہ زوری اور جنگ و قتل کے مظاہرے وہاں عام رہے ہیں۔ عید نوروز اور موسم بہار ایران کے تفریحات کا اہم جزو ہیں۔ فارسی شاعری میں ان سب کا عکس جھلکتا ہے ایرانی معاشرت کے اس اجمالی خاکے سے فارسی شاعری کے فکر و خیال کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اور اس کے کئی خاص پہلو سامنے آتے ہیں۔

ایرانی شاعری کا ذخیرہ الفاظ وہاں کی اسی معاشرت اور فکر و احساس کے پس منظر میں تکمیل کو پہنچا۔ رموز و علامت، تشبیہات و مزیات اور تلمیحات کی تشکیل میں اس کا بڑا حصہ ہے۔ فارسی لفظیات کے ایک سرسری جائزے سے اس کا ثبوت فراہم ہو سکتا ہے۔ فارسی نے اپنے مزاج کے مطابق عربی الفاظ اور ذوایات کو بھی اپنا لیا۔ چنانچہ عربی اور عجمی مرکبات سے فارسی کا ڈھانچہ کچھ اس طرح تیار ہوا کہ اس میں شیرینی، ترقی، گداختگی اور بلاغت کا عنصر پیدا ہو گیا۔

”افادات سلیم“ میں مولوی وحید الدین سلیم نے امرانی تلمیحات اور رموز و علام پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ اس کا ایک شاہہ حسب ذیل ہے۔

”یزد وال اہرمن“ پیر عقاب۔ سرود۔ نہ مزمہ۔ لیلیٰ۔ محبوب
شیریں۔ قریاد یوسف۔ نہ لچا۔ وامق عذرا۔ خیموں۔ ستم
زال۔ سپہر ارباب۔ اسفندیار۔ آدم۔ توح۔ طوفان توح۔
یعقوب۔ اسمعیل۔ نرود۔ شہزاد، ادم۔ قادون، گنج قادون
سلیمان، بلقیس۔ حبشید، جہارم جہم۔ فریدول۔ دجلہ فرات
کوه۔ صحرا۔ دریا۔ شمس۔ نر۔ شفق، بارغ۔ وارغ، گل۔ لالہ۔
نرگس۔ بنفشہ۔ ریحان۔ شہیل، نستر۔ مرد۔ نارول۔ گلزار
نبیل۔ عراق۔ قلزم۔ بدخشاں۔ لالہ زار۔ نافہ، آہر۔ عندلیب
بلبل۔ طوطی۔ قمری۔ سرد۔ فاختہ۔ کبک دری۔ عقاب۔
شاہین، شہساز۔ سپہرغ۔ بے ستون۔ الوند۔ کوه قاف
بید۔ چنار۔ نسیم۔ در عدن۔ عیدالست۔ منصور۔ دار
خلیل اللہ۔ ساقی۔ کھیا۔ ساغر پیمانہ۔ خم۔ رند۔ میخانہ۔
مست۔ رقص۔ نغمہ۔ سماع۔ ایاز۔ محمود۔ شمع۔ پروانہ۔
فائوس۔ چراغ۔ آمنہ۔ آئینہ خانہ۔ حنا۔ غادہ۔ سرمہ۔
مقتل گاہ۔ شہر۔ خنجر۔ تیغ۔ علم۔ طبل ساد۔ رباب۔
ارغنون۔ مانی۔ بہزاد۔ کوه طور۔ وادی امین۔ ید بیضا۔ کلیم
عصا۔ کلیم۔ غیر۔ نوروز۔ بہار۔ صومعہ۔ دیر۔ حرم۔ عاری
ترک۔ طاووس۔ شطرنج۔ گنجہ کشتی۔ ساحل۔ موج۔ طوفان
باط۔ قاضی۔ کتب۔ شاہ خرا۔ سیاہ۔ مطرب۔
طرب خانہ۔ مغنیہ۔ عود۔ غنبر و غیرہ (صفحہ ۶)۔ افادات سلیم

اٹھارہویں صدی تک ہندوستان اور خصوصاً شمالی ہند میں
دہلی کا علاقہ مغلوں اور ترکوں کے توسط سے ایرانی تہذیب
اور روایات کا گہوارہ بن چکا تھا۔ درس و تدریس میں فارسی کا بھاری تھا۔
طب، نجوم، فلسفہ، تاریخ اور مذہب وغیرہ علوم کی تمام کتابیں
فارسی زبان میں تھیں۔ معاشرت، تہذیب، گفتگو اور تحریر و تقریر
میں ایرانی جھلک نمایاں تھی۔ جب آنکھ کھولتا تو اسے
فارسی ماحول سے واسطہ پڑتا تھا۔ نغمہ و رقص کی محفلوں میں
فارسی اشعار لحن کے ساتھ لگائے جاتے تھے اور خانقاہوں میں
وجد و قال کے مناظر ایرانی مزاج کے حامل تھے۔ ہندوستان میں
اکبر بادشاہ کے عہد ہی سے فارسی نے بڑھ گئی تھی اور مسلمانوں کے
علاوہ ہندو نے بھی سرکاری و ذاتی میں اونچے ہونے پانے کی غرض
سے فارسی زبان سیکھنا شروع کر دی تھی۔
ڈاکٹر سید عابد حسین لکھتے ہیں۔

”دینی مدارس چھوڑ کر، جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے
الگ الگ قائم کئے گئے تھے، دنیوی مدارس میں سب کے
لئے ایک ہی نصاب تھا۔ بقول ابوالفضل کے ۲۰ ان میں فارسی
ادب و انشاء اور خوش خطی کے علاوہ اخلاق، حساب،
سیاق، فلاح، مساحت، ہندسہ، نجوم، رمل، تدبیر
منزل، سیاست، بدن، طب، منطق، طبیعی ریاضی اور تاریخ
کی تعلیم دی جاتی تھی“۔

اس سلسلے میں آگے ان کا قول ہے:

”سہ قوی تہذیب کا مسئلہ ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۲۲

د اکبر نے غالباً ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار سرکاری
مدارس بہت بڑی تعداد میں قائم کئے۔ اور ان میں فارسی کو
ذریعہ تعلیم قرار دیا۔ یہ مدارس تمام ممالک محروسہ میں پھیلے
ہوئے تھے۔ ان میں ہندو مسلمان لڑکے ساتھ ساتھ تعلیم پاتے تھے
اور اس طرح رفتہ رفتہ بلا تفریق مذہب و ملت سارے مملکت میں
طبقہ کی علمی اور ادبی زبان فارسی بن گئی۔

اس فضا میں اردو شاعری یا ربخیتہ پر فارسیت کا پورا غلبہ
ہو جاتا اور اس کا مع لفظیات، تلمیحات اور روایات ایرانی
سایخوں میں ڈھل جانا عین فطری تھا۔ اٹھارہویں صدی میں
دلی میں جن ربخیتہ گو شاعروں نے اردو شاعری کی بنا رکھی وہ سب
کے سب ایرانی معاشرے کے پروردہ تھے۔ انھیں اپنے بزرگوں
سے فارسی کی ہی روایات ملی تھیں۔ جو صدیوں سے ان کے خون
میں پیوست ہو چکی تھیں۔ چنانچہ ان شاعروں نے ربخیتہ کی
لفظیات کی تشکیل میں فارسی زبان سے براہ راست ترجمہ اور
اخذ کا کام انجام دیا اور اس طرح اسماء صفات اور حروف کے
ساتھ فارسی افعال و محاورات کا چرچہ آنا لیا۔

اردو کی اصل کو سمجھنے میں محققین ادب بخانی، دکنی اور
بھاٹا کی طرف زیادہ جھک جاتے ہیں اور اردو فارسی کے
گہکے اثرات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

علامہ، اسماء، صفات اور حروف کے علاوہ اردو کی شعری
لفظیات میں فارسی سے جو ترجمہ اخذ کیا گیا ہے وہ مندرجہ ذیل

۱۔ فارسی ضرب کتب، اخذات اور مرکبات۔
۲۔ قوی ہندیب کا مسئلہ از ڈاکٹر سید عابد حسین۔

۲۔ فارسی افعال، مصادر اور محاورات۔
 اٹھارہویں صدی کی شاعری میں فارسی مرکبات اور ماخذات
 کا بڑے پیمانے پر اقسام ہوا ہے جو فرہنگ کے سلسلے میں قابل
 توجہ ہے۔ مثلاً

میسر تقی میر

شکتہ پائی۔ حنائی۔ از جارفتہ۔ ظلم رسیدہ۔ غم دیدہ۔ پہلہ نش
 یا قوت لب۔ در پیس۔ دنیا لہ گرد۔ سرمہ گیں۔ آشفتہ دلال
 حوں بستہ۔ شمع خواباں۔ تہہ دار۔ ابر بہاری۔ تیکہ دار۔ کشتہ
 شکار زخم خوردہ۔ نو بادہ گلشن خوبی۔ زبان زد۔ کادواں سرا
 سینہ زنی۔ جیفہ جیفہ۔ سوداں شاکستہ۔ بالیدہ عشق۔
 عالم کش۔ چپیدگی داغ۔ مہ چار دہ۔ چرب زباں۔ تنگ
 پوش۔ سینہ خاں۔ کم اختلاط۔ سنگ زنی۔ عبارت آگیں
 ظلم کشیں۔ طرب گاہ۔ اوج و ہوج۔ ممکنہ بندی۔ تر ہندی۔
 خشک بندی۔ شور گنان۔ نقاشان۔ یو دو باش۔ نو خطاں
 کم فرصت۔ آزار دلی۔ چسپاں پوش۔ خوش ترکیب۔ شہر
 خوش محبوباں۔ نور سی گلی۔ برگ و بار۔ حشر خرام۔ ستم کشتہ
 غنچہ پیشانی۔ سنگ دل۔ عظمت زدہ۔ مردم خوش ظاہر۔ دیدہ
 سیہ در۔ بخت مہ۔ صوفیاں۔ خرقہ صد جاک۔ قضیب
 ترسا بچہ گال۔ جوشاں۔ چیں بر جبین۔ مستان شوخ دیدہ۔
 میوہ رسیدہ۔ آہو کے رسیدہ۔ لہلہ نا مکینہ۔ قد کشیدہ۔
 نو دیدہ۔ زباں پریدہ۔ نامت و گکش۔ راہ و روش۔ بے کش

حرف میاں دار۔ دے خوب۔ خراش ناخن۔ رفتنی۔ ابر
 بارندہ۔ معشوقانہ۔ دست آموز۔ خوش آواز۔ قبول دلہا
 گوہر گوشت۔ رسم شہر حسن۔ پہنچی کش۔ رنج کش۔ حال حکمت
 شاہ نشین۔ کج روش کج لب غنچگی۔ خورشید ساں۔ گردیاں
 سائی۔ دل فروشی طفل تہہ دار۔ پائے ثبات۔ گم گشتگی
 خوش چشم۔ جوگہ گیر۔ گاہ بے گاہ۔ پرہ دار۔ پائے ثبات
 وحشت گاہ۔ قد بلند۔ دل سبکدلی۔ خیال زہ کش۔ تہہ بازہ
 انتظار کش، مغل ذرا۔ حرف ناشنو۔ صید دستی۔
 بردادہ۔ شورش چشمی۔ سینہ گشادہ۔ دیدہ درانی۔
 سپاہی زادہ۔ وغیرہ۔

مظہر

دولت خواہ۔ پیاں گسل۔ نازک بدن۔ چہ کش۔
 گل رخسار۔ سرمہ آلودہ۔ آشیانی۔ صلاوت فہم۔ ہمانہ
 کماں ابرو۔ سیم تن۔ خوش رنگ۔ چارہ ابرو۔

قائم چاند پوری

گر دوں دوں۔ سرشک لعل گوں۔ لب شکر خانہ زبورنا
 محل لیلی۔ بد گوہری۔ خوش چشم۔ ساز و برگ سیر آتش
 طراز کاک قضا۔ مادائے ذوق۔ خوش دہن۔ بالمش کھوا
 درشتہ و ش۔ ویراں سرکے سینہ۔ چرخ سیہ کار۔ جامہ
 احرام نفہیدہ آل۔ بت خود کام۔ طول عمر خضر۔ خواہندہ۔
 آہنگ خرابات۔ گنبد دستار۔ بت ہر گسل۔ نیزنگ تعین
 دست گل خودہ۔ طفل بے پروا۔ کار گاہ۔ پینا۔ طائر گم کرد

راج مکوں - تیغ لباس - نعل در آتش - سینه کاوی - حریر پوش
 مرد تنگ تراشده - رگ برق - کاسه واژگون - خانبندی مشہ
 پنجه گیرانی شمع - سلک لخت دل - ناله نیوش - عہد شگفتن
 عارض گلزنک - بد بازی فلک - اسردن دل - وعدہ آوردن
 دل - چراغ گل - چاک شعلہ - سر پہ شورہ - داشتہ - شمع
 شب افروز - صحبت نوروز - رفتگان - پارہ دوزی دل -
 مصیبت زدگان - خط شب تنگ - ناتراشیدہ - ستم دیدہ -
 گرہ در گلو - شوخی و شنگی - نہ بیندہ - تنگ پوشی - عقیق
 یمنی - مددکاری - خط شاعی - جامہ نہ تارہ - خنایا بود -
 نو آمد البطن -

بیدار

دست کشاں - پاکاں - عالم کشی - موئے میاں چشمہ
 جیواں - نرگس فتاں - حیرت فریب بہار - ریاض خوبی بہت
 خنجر نگاہ - مصرعہ قد - جنوں دریدہ - سرو و موزوں - لدے
 درخشدہ - قرعہ زن - صید فگن - مفت بہر - گل عذار -
 سر شکساری - حسرت کشیدہ گال - خاک آلود میدگان - ماتم
 رسیدگان - از خود رسیدگان - شعلہ و جواں - کف خنایا -
 پنجه درجاں - مسند نشین - آئینہ عذار - مہ جبین - ہفتاب دو -
 آتشیں عذار - دست سرخ - شمع ساں - خوش رفتار - دید و
 دادید - جاں یافتہ گال - لالہ رخاں - دست نگاریں - لہریں
 رخسار - بخوداں - ابرہ نیساں - خون شہیداں - پری رخسار -
 وحشی صفت - شعلہ رخاں - پایہ گل - داغ بہ دل - درد بہر
 شعلہ بہ لب - اشکسارینہ - سینه چاک - سرتاسر - آتش طبیعت

ارغواں سیا۔ بائے حنائی۔ جا مہ شفق۔ خاتم پیغمبری۔ خیرا جگر۔
 بلا انگیر۔ مرد خوش خرام۔ سودناک۔ سادہ دہائی۔ سمن انعام
 عصمت پناہی، عدم آسودگاں۔ شراب پرتنگالی۔ صاحب نظران۔
 فنا آگاہاں۔ بہار آرا۔ دُر دیزی۔ گلر میز۔ سینہ طاووس۔
 تو بہاری دل پر داغ۔ ناز اہراں۔ ماہ رخا۔ ہلال ابرو۔
 خود شید جیس۔ گل بدن۔ سرو قد۔ غنچہ دہن۔ زرگس چشم۔
 پریشاں کاکل۔ آہ کتاں۔ گیسوئے پرتاب۔ محفل آرا۔ بند
 نقاب۔ شب ہتاب۔ دلیر شورش و شنگ۔ سادہ دہ۔ زلف
 سیہ قام۔ بزم نشیں۔ سودھنگاں۔ چاہ آئینہ۔ نازک بدنی شیریں
 دہنی۔ غزال فلتی۔ سیب زقنی۔ گل ارغواں۔ شیریں سخن۔
 جواہر پوش۔ سیرما تہابی۔ شیشہ جبابی۔ دُر دنداں بے یال
 بزمی۔ بے جگری۔ زعفران زار۔ آلفٹ گرفتہ۔ دل صریح
 لالہ قام۔ تجلی گاہ۔ رستی۔ خوشی۔ لیکن دہاں۔ صید ناوک
 خوردہ۔ گردن شکنی۔

تفہین

ترکان ستم گر۔ مکلف بر طرف۔ سلسلہ جنیانی۔ دین مسیح
 در الشفاء۔ گلرخ۔ ہوشیاراں۔ ہزار حیف۔ خوش نگاہ۔
 غزال لال۔ پارہ آہن۔ حسرت پناہ۔ پاک یانہاں عشق
 بازی۔ جا نہ زیباں۔ مطرباں۔ پری خانہ۔ خوش آہنگ
 گل چہرہ۔ آتش پرستی۔ خوش قامت۔ نخل آتش۔ شہری
 غزال فانوس و حشت آہوان دشت۔ درختاں۔ بے بد۔
 مصاحب۔

خواجہ میر درد

بد رکابی۔ بوسہ بہ پیغام۔ رو بہ بازیال۔ برگ کاہ۔ مرہم
 زہنگار۔ ظل ہمارے کشاں، سروچہ انہاں۔ گری باتار۔ تیدگان
 آفت سیدگان۔ جلہ فروش۔ افتادگان۔ آواز گہ کو ہزار،
 لا تعین۔ کاغذ آتش زدہ۔ گرمیاں دریدہ۔ مریج نسیم آرمیدہ۔
 چکیرہ۔ اہل اشغال۔ اند خود شدگان۔ تقہ گاہ۔ قدم گاہ کرتی
 نشیں۔ نفس عیسوی۔ دل شوریدہ۔ کشادہ کار۔ حسن پرستہ
 زلف گرہ گیر۔ خوش خرامی۔ بت خود فروش۔ بتان فرنگ
 آسودہ تنی۔ سیر مست۔ چشم دل ستاں۔ قبلہ حاجات
 دولت ہر اے شیشہ ساعت۔ نویہ لہ۔ کچھ ادائیگی۔ دوست دار۔
 سوختہ جگر۔ دیدہ بازی۔

سودا

شعلہ قالوس۔ اہل طرب۔ دخت رز۔ ضبط سرشک۔ نگاہ نم۔
 ملک حسن۔ عیار خط نشان۔ دل نا آشنائے نالہ۔
 مژگان خوں آغشتہ۔ چہرہ گانار۔ در آدینہ۔ گدہر شب تار۔
 خوشاب جگر۔ محکمہ حسن۔ لیستہ فتراک۔ کماں دار۔ رخت گل
 منہ شطرنج۔ لار دیو۔ کلی اندام۔ محل حل کردہ۔ طرف بلورین۔ بنا گوش
 یار۔ زکس بیمار۔ دعوت شکنی۔ شیم زلف۔ یالوس۔ آتش کردہ
 گرفتہ دل۔ قید حرم۔ کعبہ دل۔ گردن زدنی۔ ہوسناک
 پرست۔ صاحب تیج و نہ تار۔ خاک پائے شراب۔ روئے
 عرفناک۔ گلاب در تہ آب۔ صدائے تفتک۔ شرقالی۔
 جام لب طفل مکتبی۔ دل سوختہ۔ فتنہ خیز۔ گوش زد عالم۔
 نقش دیوار۔ برہمن زادہ۔ بند پیرہن۔ نقد جاں۔ فخر

شاعراں، صندلیں رنگ، حسن، آلاء، آب آئینہ۔ خون گرفتہ۔
 گوشہ آلود۔ کاغذ کشمیر۔ محراب آلود۔ دم شمشیر۔ آغوش لاش یا
 نقش بوریہ۔ مہیگاں۔ دل لفتگان۔ سر و قامت۔ راست کیش
 دیدہ خوں ناب پنجاں۔ پیالہ سے مرونخ فغان زانغہ۔ ہی
 دلاں۔ گوشوارہ آلہ دہ گیر۔ رینہ چیں۔ بارکشی۔ خواہیدہ۔
 کاہیدہ۔ خراشیدہ۔ خانہ بہ اندازہ چین۔ حلقہ بگوش۔ برق
 دادہ۔ ساعد دست خالبتہ۔ سرپیش افکنڈہ۔ دل دادہ
 زلف و رخ۔ دلیر ندیدہ۔ مشت جناب۔

فارسی مرکبات و اضافات کے اس سیلاب اور طوفان میں
 اٹھا رہیں ہندی بھری کی شعری لفظیات کا خیر تیار ہوا۔ اس
 سے اردو زبان کے رنگ و ریشہ میں ابتداء ہی سے فارسی کا
 طرح سرایت کر گئی کہ وہ اس کا اہم جزو معلوم ہونے لگی۔ فارسی
 کی اضافت میں ہندی کے حروف اور د کا، کی، کے جیسے
 الفاظ کی پیہم تکرار اور ثقالت نہیں ہے۔ یہ حسن فارسی کا
 مرہون منت ہے جسے اردو نے پوری طرح اپنا لیا ہے۔ بظاہر
 ان مرکبات و اضافات کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ انہیں ہندی
 کے حروف کی مدد سے بدل دینا کوئی مشکل نہیں اور اس طرح
 ان کے منہا پیہم میں فرق واقع نہیں ہو گا۔ لیکن حقیقت میں
 ایسا نہیں ہے۔ تذکرہ بالا فارسی تراکیب کی مثالوں میں یہ
 فرق ذیل میں واضح ہے۔

قاری

پہلو نشیں۔

خوش چشم۔

چپڑاں پوش۔

ہتھاباد۔

مصرعہ قد۔

خنا بند کی مڑہ۔

جلی تلاقہ و یلی۔

جامہ زرد باد۔

غزال ختنی۔

رسم شہر حسن۔

شہید رسم ملک حسن۔

لو بادہ گلشن خوبی۔

کاغذ آتش زدہ۔

عارض کارنگ۔

بہار ریاض خوبی۔

بت خنجر نگاہ۔

بناگویش یاد۔

عالم کشی۔

ترجمہ ہندی مترادف مفہوم

گود میں بیٹھنے والا۔

خوبصورت آنکھ رکھنے والا۔

تنگ لباس پہننے والا۔

چاند کی طرح چہرہ رکھنے والا۔

ڈھلے ہوئے مصرعہ کی مانند قد۔

پلکوں پر ہندی کا چڑھا ہوا رنگ۔

یلی کی اوشنی کا کجادہ۔

سرسے تادوں کا بنڈا ہوا لباس۔

ختن کے علاقہ کا ہرن۔

حسن کے شہر کی رسم۔

حسن کے ملک کی رسم کا مارا ہوا۔

خوبصورتی کے باغ کے نئے پھول۔

کی طرح۔

آگ کا جلا ہوا کاغذ۔

پھول جیسے رنگ کا کال۔

خوبصورتی کے باغ کی بہار۔

خنجر جیسی نگاہ رکھنے والا محبوب۔

محبوب کے کان کی لو۔

دنیا کو جان سے مارنا۔

آغوشِ نقشِ پا۔

طوفاں بدوش۔

سرد خراماں

سرو چسراغاں

گفتِ خنائی

آئینہ عذار۔

لالہ رخ۔

عشقِ عالم کش۔

خشر خرام۔

مردم خوش ظاہر۔

نگاہِ نیم رس۔

زلفِ گرہ گیر۔

دیدہ خوں تاب چکاں۔

گلاب تہ آب۔

آفتِ رسیدہ۔

دل دادہ زلفِ درخ۔

بلوہ فروش۔

خوش تر کیب۔

ازجا رفتہ۔

شیریں لبان۔

شہرِ خوش محبوبا۔

تجلی گاہ۔

پانوں کے نقش کی گود۔

کاندھے پر طوفان لئے ہوئے

چلتا پھرتا سرو کا پیڑ (محبوب)

وہ شاخدار جھاڑ جس میں شمع روشن ہو

ہندی سے لگے ہوئے ہاتھ

آئینہ کی طرح شفاف گال رکھنے والا

لالہ جیسا سرخ رنگ والا۔

دنیا کو مارنے والا عشق

قیامت کی سنی چال رکھنے والا۔

خو بصورت آنکھ کی پتلی۔

آدھی پہنچی ہوئی نگاہ (کم توجہ کی نظر)

گرہ لگی ہوئی زلف

سرخ خون ٹپکاتی ہوئی آنکھ

پانی کے نیچے ڈوبا ہوا گلاب

آفت کا مارا ہوا۔

زلف اور چہرے کو دل دینے والا

عاشق۔

جلوے کا اظہار کرنے والا۔

خو بصورت جسم اور اعضا کی بناوٹ والا۔

اپنی جگہ سے گیا ہوا۔ بے خود۔

میٹھے ہونٹ رکھنے والے۔

حسین مجبوں کا شہر

دوستی سے بھری ہوئی جگہ

نا تراشیدہ -

خاک آرمیدگان -

سرد خوش خرام -

دل نا آشنا کے تالہ

جو چھیلا نہ گیا ہو -

مٹی کے نیچے آرام کرنے والے -

خوابیوں کا رقصا روا لامرد - محبوب

فریاد کو نہ جاننے والا دل -

اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی الفاظ و مرکبات کا
اختصار، بلاغت اور نظم و حسن ہندی کے مترادف مفہوم اور
لسانی ڈھانچے میں باقی نہیں رہتا۔ اس میں ”کا“ ”کی“ کے
والا ذرا ہوا، وغیرہ نزول الفاظ کی شمولیت نہ صرف یہ کہ بحال
اور ثقالت پیدا کرتی ہے بلکہ فارسی ترکیب اور الفاظ کے حقیقی
معنی بیان کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اس کے علاوہ ہر زبان کے
الفاظ خصوصاً شعری الفاظ۔ اپنے لغوی اور نحوی معانی کے
ساتھ استعاراتی یا مفرد صفت مفہوم بھی رکھتے ہیں اور علام کے
پردوں میں اور ہی عالم دکھاتے۔ یہ عالم اسی زبان کی لفظیات
اور ان کے مرکبات میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ”سرخ زامان“
کے مترادف معنی ”چلتا پھرتا سرخ کا درخت“، نہیں۔ لفظ ”سرخ“
کے ساتھ ہمارے ذہن میں محبوب کے تقنا سب قد و جسم کی تصویر
ابھرتی ہے اور دوسرے لمحوں سرخ کا درخت غالب ہو جاتا ہے
اور محبوب کی خوش خرامی کا منظر سامنے آ جاتا ہے ”مصرعہ قد“
کی ترکیب میں محبوب کے قامت کا حسن اور غزل کے اشعار مصرعوں
کی غنائیت، ان کا سٹول پن، نظم و کیفیت اور غنائی سب
شامل ہیں ”نگاہ نیم رس“ میں محبوب کی تمام نگاہی کا انداز
اور اس کی لفظیات کا وسیع پس منظر انتہائی اختصار کے ساتھ
پلو شدہ ہے۔ یعنی۔ محبوب اپنی کم توہمی کے پیش نظر ایسی نگاہ غلط

انداز سے دیکھتا ہے۔ جس میں بظاہر نہ دیکھنے میں سب کچھ دیکھنے کا شوق پنہاں ہے۔ ”حشر خرام“ کی ترکیب ہمارے دو برگ و محبوب کی حسین رفتار کو اس رنگ میں لاتی ہے جو قیامت کی تمام فضا کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے ”جامہ زر تار“، کسی حسین کے سپرے کپڑوں کی علامت ہے ”غزال ختن“، میں ختن میں پائے جانے والے خوبصورت ہرن کی تصویر کیلیسی اور اشاراتی معانی کے ساتھ پیدا ہو کر ختم ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ محبوب کے خرام کو ظاہر کرنے لگتی ہے۔ ”گلاب در تہ آب“، شفاف پانی کے نیچے سرخ گلاب کے استعارے میں پینے میں ڈوبے ہوئے حسین رخساروں کا اشارہ ہے۔ ”تجلی گاہ“، چاند اور سورج کی روشنی کے علاوہ فالوئس شمع اور چراغ کی رنگارنگ جگمگاہٹوں کو بھی ذہن میں تازہ کرتا ہے۔ در شہر خوش محبوباں، کی ترکیب میں اس شہر کی خوبصورتی کا تمام ماحول چھپا ہوا ہے جو حسین محبوبوں کا مکن ہے ”جلوہ فروش میں محبوبوں کی مختلف ادراؤں کی خوبصورتی کو ظاہر کرنے کا اشارہ ہے۔ ”خاک آرمیدگان“، ہمارے سامنے ان مرنے والوں کو لاتا ہے جو مٹی کے نیچے آرام کی نیند میں ہیں ”خابندی مشرہ“، ہندی کے سرخ رنگ کا اشارہ ہے جو پلکوں پر خون کی علامت ہے۔

اٹھارہویں صدی کی شعری لفظیات میں دوسرا بڑا ذخیرہ تراجم کے ذریعہ منتقل ہوا ہے جو فارسی افعال، مصادر، محاورات اور فقرات پر مشتمل ہے۔ اس عہد کے شاعروں نے فارسی افعال کو مہ ان کے متعلقات کے اردو قالب میں ڈھال دیا

ہے۔ ذیل میں فارسی مصادرا اور ان کے مشتقات سے ترجمے درج
کیے جاتے ہیں۔

کردن۔

فضولی کرنا۔ مدارا کرنا۔ آہ سر کرنا۔ نماز کرنا۔ غیب کرنا۔
بو کرنا۔ تاثیر کرنا۔ بستی کرنا۔ زندگانی کرنا۔ رم کرنا۔ نوکس
کرنا۔ خوش خرامی کرنا۔ خلل کرنا۔ پیچش کرنا۔ زنجیر کرنا۔
گری کرنا۔ مضائقہ کرنا۔ دیر کرنا۔ دلربائی کرنا۔ بینائی
کرنا۔ وحشت کرنا۔ خروش کرنا۔ دست بوس کرنا۔ مکان
کرنا۔ منت کرنا۔

دادن۔

تغیر دینا۔ جلوہ دینا۔ دینا۔ پشت دینا۔ ہوا دینا۔
برباد دینا۔ بیرون دینا۔ انتظار دینا۔ ماتھے پر ٹیکا دینا۔ اعتبار
دینا۔ انقلاب دینا۔ آبرو دینا۔ ترحم دینا۔ سرمہ دینا۔ کاجل دینا
سردینا۔ اختیار میں دینا۔ خوشی دینا۔ ہاتھ سے اختیار دینا۔
پند دینا۔ تعویذ دینا۔ عرض دینا وغیرہ۔

گودن، کردن۔

یگاڑ پر ہونا۔ طرف ہونا۔ بد خو ہونا۔ نافع ہونا۔ حرف زن
ہونا۔ اقامت ہونا۔ معاملات ہونا۔ خنک ہونا۔ زہرہ آب ہونا
راہ ہونا۔ در بدری ہونا۔ سر بر آ ہونا۔ بے خرچ ہونا۔ عبور
ہونا۔ مطلب ہونا۔ ہمیدہ ہونا۔ بے آرام ہونا۔ حیرت شکار
ہونا۔ بارغ دہار ہونا۔ صحبت ہونا۔ سفری ہونا۔ زیب ہونا۔

حصول ہونا۔ کیفیت ہونا۔ جاگیر ہونا۔ آس شوب ہونا۔ ہم پہلو ہونا۔
گفت و شنید ہونا۔ کلوگیر ہونا۔ مشک ہونا۔ خولشی ہونا۔
کشدن :

غم کھینچنا۔ قلم کھینچنا۔ آہ کھینچنا۔ ذلت کھینچنا۔ انتظار
کھینچنا۔ نقاب کھینچنا۔ خمار کھینچنا۔ بار کھینچنا۔ خواری کھینچنا
منت کھینچنا۔ سر کھینچنا۔ وغیرہ۔

بستن :

دل بندھنا۔ نقش بندھنا۔ صورت بندھنا۔ تصویر بندھنا
آستیاں بندھنا۔ مہنون بندھنا۔ جناباں بندھنا۔ یہاں جگ
باندھنا۔ پروا باندھنا۔ چار آئینہ باندھنا۔ وغیرہ۔

داشتن :

ملاقات رکھنا۔ طمع رکھنا۔ شرم رکھنا۔ دسواس رکھنا
دل میں گرہ رکھنا۔ تاک رکھنا۔ گوش رکھنا۔ دانت رکھنا
بے مزہ رکھنا۔ نام رکھنا۔ تنگ رکھنا۔ جگر رکھنا وغیرہ۔

آوردن :

سر پہ قیامت لاتا۔ گردش لانا۔ شور میں لانا سر پر۔
دپال لاتا۔ وغیرہ۔ اسی طرح ادب بہت سے مصادر و افعال اور
محاورات ہیں جو براہ راست فارسی سے مستعار ہیں۔
جیسے۔

از خود رفتن
از دست برداشتن

آپ سے جانا۔
بچنے سے ہاتھ اٹھانا۔

منہ پر آنکھ کھولنا -	چشم بر رخ کشادن
میراں پکڑنا -	میراں گر فتن
داد کو پہنچنا -	یہ داد رسیدن
قصہ چکانا -	قصہ پاک کردن
گل کھانا -	گل خوردن
بڑ باد جانا -	بڑ باد رفتن
ہاتھ سے اھتار جانا -	اھتیار از دست رفتن
ہربانی پر آنا	بہ ہربانی آمدن
جان سے گذرنا -	از جان گذشتن
پانوں رکھنا -	پا نہادن
کاغذ لکھنا -	کاغذ نوشتن
کام فرمانا -	کام فرمودن
اختلاط رکھنا	اختلاط داشتن
صورت پکڑنا	صورت گرفتن
عہدہ سے بر آہٹنا -	از عہدہ بردل آمدن
دل خالی کرنا	دل خالی کرنا
عوض دکھانا	عوض نما نمودن
تماشا کرنا -	تماشا کردن
فیض لے جانا	فیض بردن
روکھیرنا -	رد گردیدن
التماس کہنا -	التماس گفتن
بنار کھنا -	بنانا ہادن
شور پڑنا -	شور افکادن

دعا خواندن -

دعا پڑھنا -

راست گفتن -

راست کہنا -

حریفنا آوردن -

حریفے آنا -

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اٹھارہ سو میں صدی کے شاعروں نے اپنے پیش رو ایرانی شعراء کے کلام کو اپنی شخصیت کا جزو بنایا تھا۔ ظہوری، نظیبری، سعدی، حافظ شیرازی، صائب۔

حزین اور جلال امیر و وزیر کا اگر مطالعہ کیا جائے تو صاف اندازہ ہو سکتا ہے کہ اٹھارہ سو میں صدی کی شعری تفظیلات ایرانی شعراء کے خیال و زبیاں، ترجمہ اور اخذ کی مدد سے کیے رنگارنگ لباس میں درآئی ہے۔ شہرت میں اس کی چند مثالیں درجہ ذیل ہیں۔

شادی کردن -

اے دوست بر جنازہ دشمن چو یگیزی
شادی کن کہ بر تو ہمیں ماجر اود

(سعدی)

مناکم کردن -

غریب شرق و مغرب بہ آشنائی تو
غریب نیست کہ در شہر ہا مقام کند

"

کار فرمودن -

بکش چنان کہ تو دانی کہ بندہ را نہ رسد
خلاف آنچه خداوند کار فرماید

"

نقاب کردن -

گلبرگ زار سبیل مشکین نقاب کن
یعنی کہ رخ بہ پوشش، چہا خراب کن

(حافظ)

درب کشیدن -

کشیدم در برت تا گاہ شد دتاب گیت
نہادم بر لبست لب را و جان ددل نہا کردم

"

تماشا کردن -

ہر کہ آں بہائے عے گوں را تماشا کنی کند
چشم می پوشد شدہ حیرانی، دہن را کند

صائب

غارت کردن -

غارت میراندلم آں آتش روئی کند
گر نمی خورشید گل را مفلس بومی کند

بر باد رفتن -

در سر آں نعلت جان عالمی بر باد رفت

مضائقه کردن -

جیاں از کس مضائقه هرگز نه کرده ایم

گوش دادن -

پسند میباید کند بر بمن پاس مرا
چال فرشته دهد گوش آلتاس مرا

پهلوانی کردن -

ما همسر ختم، تو همسایه خورشید
اسک نعلت من زن بیدره پهلوانی

جلوه کردن -

آں سر و سر فراز کجا جلوه می کند
تا شکوه زد کو تهنی بال و پر کنیم

مرثه بر هم زدن -

نکجه در ز فریدم آں آه و ادا
مرثه بر هم نه زخم تمانه کنم رام ادا

بر باد دادن -

مکن درگاه کارشن شیشه های انتخاب
مره بر باد رنگ و بوی گاهای نقلی را

گل بر سر زدن -

نماید جلوه اش اکیر جانها خاک است
خراش گل زند بر سر ز نش پالیا است

رام کردن -

ایں صید را به حیل دمی رام کرده ام

جوانی کردن -

شراب کهنه به چنگ آورد جوانی کن

دادادن -

مینخواستی ارگی و مستی زان رو پیشه دارم
تا دود دهد بیارم در حرمت بے حجابی

وہاں بہت۔

فلک بہ آنکہ دارد جانب پر ویز نہ تواند
وہاں لالہ را از حرفِ خونِ کوہِ بخت بندد (ظہوری)

فارسی کا "ان"

فارسی میں بہت بڑا ذخیرہ ایسے الفاظ کا موجود ہے جن کے آخر میں
"ان" آتا ہے کہیں تو یہ الفاظ میں لاحقہ کے طور پر استعمال ہو رہے ہوں اور
اسم کی جمع کا قائم مقام بن جاتے ہیں اور کہیں جامد حیثیت سے لفظ کے آخر
میں شامل رہتا ہے۔ فارسی لفظیات کے سرمائے سے اگر عربی الفاظ کو خارج
کر دیا جائے تو "ان" والے الفاظ کی تعداد بہت نمایاں ہو جائے گی۔
فارسی میں ان دو حرف کی اتنی شدت کیوں ہے اور ان کے مرکبات
و مشتقات سے وہاں کی زبان میں کیا کیا خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں؟
ان سے قطع نظر ہمیں فی الحال یہ دیکھنا ہے کہ اٹھارہویں صدی کی
شعری لفظیات پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔
جامد لفظ کی حیثیت سے بعض فارسی کے اسما و آخریں "ان" کا
لاحقہ رکھتے ہیں۔ ایران والے آخر کے تون کو ثمو یا ملا اعلان تلفظ
کرتے ہیں۔ جیسے۔

مکان۔ جہاں۔ پیکان۔ آسمان۔ زنداں۔ زیاں۔ غناں
نغان۔ طوناں۔ زباں۔ وہاں۔ مژگان۔ ایوان۔ بھراں
چوگان۔ اذان۔ داستان۔ زنداں۔ زماں۔ عیساں۔
استخوان۔ دامان۔ بیاباں۔ باران۔ نندان۔ گرمیاں
چوگان۔ کماں۔ جاناں۔ ہماں۔ میریاں۔ وغیرہ۔

صفات، مصادر اور افعال کے مشتقات اور ضار و غیر
میں بھی "ان" کا لاحقہ فارسی خصوصیت کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً
وہاں لہ زماں، ایشاں۔ آں۔ کنں۔ ہوساں۔ ہستاں۔

پریشاں - گلستان - بوستان - افتاں - خیزاں - عیاں - نہاں -
 تواں - گراں - رائیگاں - پراں - چناں - خنداں - گریاں - خواہاں
 خواں - عرباں - خرداماں - رواں - نمایاں - پنہاں - پشیمانی غو -
 اسما کی جمع بنانے کے سلسلے میں اہل ایران نے "ان" ہی
 کا استعمال کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان دو حروف سے ان
 کی زبان کا گہرا تعلق ہے۔ فارسی زبان میں واحد لفظ کے آخر
 میں "ان" کے لاحقے سے جمع بنانے کا قاعدہ بھی عام ہے جیسے
 بہرواں - ابروداں - غزالاں - بندہ گان - میخوہاں -
 بہرہیز گاہاں - دیوانہ گان - فاضلاں - دستگاہاں - عزیزیناں -
 مدد رخواں - دلیراں - پاکاں - درد مندراں - زاہداں - رنداں
 مے گساراں - محبوباں - صہناں - نوخطاں - خوش قدماں -
 عاشقاں - شاہاں - وزیراں - طوطیاں - خامکادہاں -
 رقیباں وغیرہ۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زورہ "ان" کی خصوصیت کو دکنی
 زبان سے منسوب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"دکن میں مذکور اسم کی جمع بنانے کے لئے الفی حرف علت
 "ان" واحد کے آگے لگا دیتے ہیں۔ شمال کی زبان میں ایسا
 نہیں ہوتا۔ واحد اور جمع دونوں کے لئے ایک لفظ استعمال
 ہوتا ہے" سہ

زورہ اپنے بیان میں ادلہ تو فارسی کے اثر کو نظر انداز
 کر جاتے ہیں۔ اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کا
 ماخذ اور اس کا استعمال دکنی ہے اور شمالی ہند سے اس کا کوئی تعلق نہیں دوسرے قوی
 مظاہر ہیں جو شمال میں آج جمع بنانے کا یہ طریقہ نہیں۔ اس لئے یہ قدیم دکنی ہی
 سہ ہندوستانی لسانیات۔ انہی الدین قادری زورہ ص ۱۱۶

کی خصوصیت ہے۔ حالاں کہ حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ اٹھارہویں صدی کی شاعری میں جمع کا یہ طریقہ دہلی اور اس کے نواح میں بھی ملتا ہے لیکن یہ دکن سے منتقل نہیں ہوا۔ بلکہ پنجابی، دکنی اور دوسری زبانوں نے جس طرح اپنے اپنے طور پر فارسی سے اخذ کیا اس طرح شمالی ہند کی شاعری میں بھی یہ براہ راست آیا کہیں تو نقل و ترجمہ میں فارسی کا بجنہ لفظ نظر آتا ہے اور کبھی ہندی لفظ کے آخر میں ”ان“ برٹھا کر جمع بنائی گئی ہے۔ دلی کی شاعری میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً۔

آبرو۔ زلفاں۔ لبوں۔ شائقاں۔ بھواں۔ رقیباں۔ دایاں

بوندوں۔ ابروؤں۔ وغیرہ۔

قام۔ دوستوں۔ سونگیاں۔ رفتگاں۔ مصیبت زدگاں

عزیزوں۔ چارہ گراں وغیرہ۔

منظر۔ امیراں۔ پھیاں۔ نیناں۔ چورواں۔ وغیرہ۔

سودا۔ بلبلاں۔ ہیراں۔ آتش لہناں۔ بتاں۔ دلبروں وغیرہ۔

میسر۔ آشفۃ دلاں۔ شایاں۔ طیراں۔ سواراں۔ سپہاں

بتاں۔ شیریں بالہ نقاشاں۔ ہوشیاراں۔

دیدہ دریاں۔ ستاں۔ خوب رویاں۔ امیراں وغیرہ۔

داد۔ بخوداں۔ افتادگاں۔ یادوں۔ گل رخاں۔ وغیرہ۔

یقین۔ خواباں۔ بلبلاں۔ غزالاں۔ طفلوں وغیرہ۔

محمد شیرانی جھڑوں نے اردو کا ماخذ پنجابی زبان قرار دیا ہے اس
جگہ تفصیل کے ساتھ لکھتے ہیں:

”ہم نے اس غرض سے مروجہ اردو کے اعراض کر کے ایسے نحووں
کو لیا ہے جو قدیم اردو کے تعلق رکھتے ہیں اور جن کا اکثر حصہ آج ہندو
الہ استعمال قرار دیا گیا ہے۔ دوسری طرف وہی مواد پنجابی زبان میں
بجائے یا کسی قدر تغیر کے ساتھ آج بھی موجود ہے۔ اس مطلب کے لئے
میں نے دکنی اردو کو لیا ہے جس کی ادبیات کی قدامت اردو میں پہلے
سب سے پہلے ان زبانوں کی وحدت اور جمعیت کے متعلق ہمیں کسی قدر
جانتے کی ضرورت ہے۔ ان زبانوں کی جمع کا اثر تمام جملے پر محیط ہے
وہ نہ صرف جملے کے فاعل بلکہ اس کے متعلقات یعنی اسماء و صفات
اضافات، حالیہ ضمائر اور توایجات تک برابر آتا ہے۔ اس کی طاقت
کے انداز کیلئے ہم ذیل کا جملہ ناظرین کو پیش کرتے ہیں۔

”مرنے والی لڑکیوں کی مائیں روتی روتی کہتی تھیں،“

پنجابی میں یہی فقرہ آج یوں لکھا جائے گا۔

”مرن والیاں کی کڑیاں دیاں مادیاں دوندیاں کہندیاں سن۔“

اردو کے قدیم میں اس طرح لکھا جاتا۔

”مرنے والی لڑکیاں مائیاں دوتیاں دوتیاں کشتیاں تھیاں۔“

گویا پورے جملے کا کلدستہ بن گیا۔ میں بعض مثالیں اور یہاں درج کرتا ہوں۔

کیتنو مصروفیت نہ تھی ہزاروں
 نے قیدیاں نہ تھیاں لایاں قطاراں
 (عبدالحمید نیازی)

کیا تھیاں آسماں اُڑ پڑے ڈالیاں
 انو پھرتے فرشتے مثلِ چڑیاں
 (محمد اسد دکنی)

اس قاعدہ کی دکن اور پنجاب کے ساتھ خصوصیت نہ تھی
 بلکہ دہلی کے فضا بھی اسی رنگ میں لکھتے تھے۔ میں یہاں
 سورا کا ایک شعر نقل کرتا ہوں۔

جب لوں پر بار کے مستی کی دھڑیاں دیکھیاں
 جوں نہ حل کی ساعتیں اس دل پہ کڑیاں دیکھیاں،

محمود شیرانی کے اس اقتباس سے پوری طرح واضح ہو جاتا
 ہے کہ ”ان“ کے لائق سے جمع بنانے کا اصول دکنی یا پنجابی
 کا خاصہ نہیں ہے بلکہ شعرائے دہلی بھی اس طریقے کو کام میں
 لاتے تھے اور یہ طریقہ مستعار تھا فارسی سے۔ فارسی صرف
 نثر، بحر، لفظیات کے مختلف اسالیب اور تداوی
 دلی کے شاعروں کے مزاج میں اس درجہ سراپت کر گئے تھے
 کہ وہ جب اردو میں شعر کہنے کا ارادہ کرتے تو فارسی زبان
 کی تمام بندشیں، ترکیبیں، نزاکتیں لا شعوری طور پر ان کے
 ذہنوں میں ابھرنے لگتیں۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کی تقدیر میں
 ”ان“ کے ذریعہ جمع بنانے کے وہ یہاں تک عادی ہو چکے
 کہ پنجاب میں اردو۔ محمود شیرانی ص ۱۰۲۔

نقے کہ اسماء و صفات اور ضمائر کے ساتھ ساتھ افعال میں بھی اس کی پابندی کر جاتے تھے۔ جیسے۔

دیکھ دل کے شوق کی سرشاریاں
(آبرو) مست ہو کلیاں چمن کی جھوسیاں

نگاہوں میں نگاہیں سامنے ہوتی ہیں جب رطاب
(منظر) یکایک کھل گئیں دونوں طرف سے ل کی کھڑیاں

سُت کے یہ باد صبا نے باغ میں
(لقین) گٹھریاں غنچوں کی پھر کھلوا یاں

باتیں کدھب رقیب کی ساری ہوئیں قبول
(میر) تجھ کو جو ان کے عشق تھا میری نہ مانیاں

خاک خوں میں صودہ تیں کیا کیا نہ ریا دکھایا
(سودا) اسے فلک باتیں تری کوئی شہلیاں دکھیاں

حیرت نے اس کو بندہ کرنے دی پھر کھو
(سودا) آنکھیں جب آدھی نے توے کھپہ کھولیاں

ان مثالوں میں ہندی الفاط کی جمع پر فارسی قواعد کا کھلا ہوا اثر ہے اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اسماء اور صفات وغیرہ کے قطع نظر افعال کی جمع میں بھی فارسی کو دخل تھا۔ تذکرہ بالالاشاء

میں جھریاں - کڑیاں - کھایاں - اٹھایاں - کھلوائیاں
 مائیاں - جھلیاں اور - لیاں - علی الترتیب جھوٹیں - لڑیں -
 کھائیں - کھلوائیں - مائیں - بھولیں - اور رلیں ماضی مطلق
 یا مضارع کی جمع کا روپ ہیں -

”نے“ کا حذف

اٹھارہویں صدی کی شری لفظیات پر فارسی سے ترجمے کا ایک
 رنگ علامت فاعلی (ماضی مطلق) ”نے“ کے حذف میں نظر آتا
 ہے۔ وکی دکنی اور ان کے معاصرین کے زمانے سے دکن اور شمالی
 ہند میں یہ انداز نمایاں ہے۔ لیکن فارسی کے ساتھ فال خال - ہر
 شاعر نے ماضی مطلق کی علامت فاعلی ”نے“، یا ”مین“ کو برابر
 استعمال کیا ہے۔ اس کی نشاندہی تو مشکل ہے کہ ”نے“ کا
 رواج اردو میں باقاعدہ طور پر کب شروع ہوا۔ آیا یہ ہندی کے
 اثر سے آیا ہے یا دکنی پنجابی یا برج بھاشا سے۔ لیکن سترھویں
 اور اٹھارہویں صدی کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اردو شاعری میں ”نے“
 کا استعمال ناہموار ہے۔ ابتدا میں اردو شاعر کی فارسی شاعری کے
 مذاق اور مطالعہ کی بنیاد پر رنجیت کی تعمیر کا کام شروع کیا۔
 چنانچہ فارسی شاعری کے اوزان، تراکیب اور زبان کے کھر
 نحو کی تقلید فطری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے فارسی اشعار
 اور مصرعوں کی تراکیب اور بندشوں کو ہموار دو کے قالب میں
 ڈھلنے کی کوشش کی۔ مثلاً

اک دن ترے لبوں سے میں پایا نہ کام لب

جیفت میں اس کے سخن پر ٹک نہ رکھا گوش کو

ان دونوں مصرعوں میں ماضی مطلق کی علامت فاعلیٰ ہے
 کا حذف ہو رہا ہے۔ یہ مصرعے فارسی کے حسب ذیل
 جملوں کا ترجمہ کیے جاسکتے ہیں۔

من روزیہ نہ بیت کارم لب نیانتم

حیف من پر نقش زدہ گوش نہ تہام

آخر میں فارسی شاعر کی بکروں کا اردو شاعری میں منتقل
 ہو جانا بھی توجہ طلب ہے۔ اردو شاعری کی لفظیات
 جب فارسی کی بکروں سے آمیز ہو کر اردو شعر میں آتا ہے تو
 تو زبان کی وہ شکل نہ رہی جو ہندی یا برج بھاشا یا پنجابی
 میں تھی۔ کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ جب ایک زبان کا لفظ کسی
 دوسری زبان کے لسانی اور شعری ساختوں میں داخل ہوتا
 ہے تو اپنی گزشتہ زبان کے صوری اور معنوی دونوں مزاج
 کو بدل کر دوسری زبان کی فضا اختیار کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے
 کہ پراکت کے الفاظ جب فارسی کی مخصوص غنائی اور
 شعری نہجوں میں آتے ہیں اس پر سب سے زیادہ ان کی شکل و شبہا بہت
 اور کردار و اعمال بھی فارسی میں ڈھل گئے۔

ساتواں باب

پراگرتے و غیوہ کے اثرات

پراکرت وغیرہ کے اثرات

اردو شاعری کی ابتدائی شکل رنجیتہ تھی اور یہ نام اسے
اس لئے دیا گیا تھا کہ اس میں ابتداء ہی سے کئی زبانوں
اور مختلف بولیوں کے اشتراک کا تصور شامل تھا۔ رنجیتہ
فارسی مصدر ”رنجیتن“ سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی
”بکھڑنا“ ہیں۔ محمد حسین آزاد نے رنجیتہ کی تشریح ان الفاظ
میں کی ہے۔

”اس زبان (اردو) کو پہلے رنجیتہ اس وجہ سے کہتے تھے
کہ مختلف زبانوں نے اسے رنجیتہ کیا ہے۔ جیسے دیوار کو
اینٹ، مٹی چوڑا اور سفیدی وغیرہ سے رنجیتہ کرتے ہیں۔ یا
یہ کہ رنجیتے کے معنی ہیں ”گری پڑی پریشان چیز“ چونکہ
اس میں الفاظ پریشان جمع ہیں، اس لئے اسے رنجیتہ
کہتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ اس میں عربی فارسی اور ترکی
وغیرہ کئی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں“ لے

رہنختہ کی یہ تعریف اور توضیح عمومی طور پر اردو زبان اور اس کی بنا و بنیاد سے متعلق ہے جس کا اردو شاعری پر بہت کم اطلاق ہوتا ہے جن معنوں میں اردو شاعری کہہ رنختہ کا نام دیا گیا تھا وہ اس تعریف میں نہیں سما سکتی کیونکہ عام بول چال کی کاروباری زبان اور شاعری کی زبان میں ایک حد فاصل ہے۔

اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری پر ہندوستان کی دیگر پر اکرتوں کے شری الفاظ و اسالیب کس نوعیت سے اور کہاں تک اثر انداز ہو سکے اس کے تجزیے کے وقت قائم چاند پوری کا یہ شعر سامنے رکھنا ضروری ہے۔

قائم ء میں غزل طور کیا رنختہ در نہ

اک بات لجرسی بزبان دکنی تھی

شاعرانہ تعلی سے قطع نظر اس میں کئی باتیں بہت اہم ہیں۔

- ۱۔ دکن کی ابتدائی شاعری کی زبان لجر تھی۔
 - ۲۔ رنختہ نے اپنے معیار اور وقار دلی میں حاصل کیا۔
 - ۳۔ رنختہ کی قائم مقام حقیقی معنوں میں اردو غزل ہی ہے۔
- آزاد اور دوسرے محققین نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ دکن والوں نے اپنی مقامی بولی اور زبان کے ساتھ دوسری جن زبانوں کو ادبیات میں جگہ دی وہ ہندوستانی پر اکرت اور فارسی ہیں۔ اسی طرح یہ پر اکرتیں خلط ملط ہو کر دوسرے حصوں میں پھیل گئیں اور اکثر جگہ فارسی نے ان پر قبضہ کر لیا۔ دکن اور خصوصاً شمالی ہند میں یہ عمل زیادہ ہوا۔ چنانچہ ان مفروضوں کے تحت محققین یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اردو شاعری نے سب سے

پہلے مختلف پراکرتوں کا تتبع کیا اور اسی کی روشنی پر ہندی کے
دوہروں کو اپنایا جس سے ریختہ اور غزل کے اشعار کا رواج
ہوا۔ اور ایہام گوئی اسی کی ایک شاخ ہے۔

پراکرتوں کا خاص علاقہ اتر پردیش (شمالی ہند) ہے جس میں
اور بھی اور برج بھاشا اپنے ہندی (ہم ادبی شری اور گیت کی
زبانیں رہی ہیں۔ ان دونوں باتوں نے اپنے دیرپا اثرات چھوڑے
جن کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ تلسی داس نے اور بھی میں "رام
چیت مانس" کے بارے میں "اماں" "جینکی مشکل" "اور پارتی" "کلی"
تخلیق کیں جو بھکتی کال کی ہندی شاعری میں اپنا ایک مقام رکھتی
ہیں۔ ان کی زبان کا نونہ یہ ہے۔

مانی رے جو ہے کونہ بکھاوے۔

رام گون سا پنچو کیدھوں سپنوں میں پر تہی نہ آوے
گائی دہت میکرین آگے رام نشن اور سیتا
مدلی نہ مٹت داہ یا ارکو، دھو جو بھیبو پر تیا
دکھ نہ رہے رگھو پتا ہی، تنو نہ رہے بن دیکھے۔
کرت پران بیان سہنو، سکھی اور دجھی پری پیکھے
کو سلیا کے پرفچن کسن، روئے اکھٹیں سب ناری
تلسی داس رگھو بیر برہ کی بریت نہ جات بکھانی

(گیتا دلی)

سنو سب رام پریم لبس جیا، پریت سمیت نکیت بکھانے
جن جن روچی سب لہیں بلانی، سیت سیت سیت بھائی
رام دکھا دیں الو چائی، رہنا مے کے مرد و مدھر منہ ہر کھنا
لو نوش منہ بھون نکایا، راجے جاسوا نوشاں پایا

دوسرا چھند۔

بھگتی ہنستو سہی دین دیا لاجکوت حکمت وحش کو خلا
 کو تکسٹیکھ، چلے کر پاپا ہیں جانے بلو تراس من ماہی
 جاسو تراس ڈر کہن ڈر ہونی، بھجن پر بھاؤ دیکھتی
 کہیں باس مرد و مدھر سہائی، کیو پدا بالک برائی
 سچے سپرم بنیت لاتی۔ سکت بہت دید بھائی
 گر دپہ پنچ نائی سر، بیٹھ آلوں پاسے

(درام حیرت مانس)

ایہ برکھ گر جت ترے ڈاروں کوئی کھو
 چتوب کی چا نکا سیکھتے، کچھ دوسری اور

ادھی زبان کا دوسرا بڑا شاعر ملک محمد جالسی ہے جس کی
 "پید ماوت"، تمثیل کے پیرائے میں عرفان، تصوف اور حسی
 حقیقی کا مرقع ہے۔ اس کا نمونہ یہ ہے۔

تن چن ارمن را جا کنیا۔ جن سنگھل بدھی پد منی چہنا
 گر دسوا جہہ پنچہ دیکھاوا۔ نو گر وجکت کو نرگن پاوا

برنی کا برلوں ای بنی سادھے بان جانوئی دوئی اتی
 ان ہاتھ اس کو جو نہ مارا بودھی رہا سکا دستارا
 نرگن نکھتا جو چاہیں گئے دے سب بان او ہے کے سینے
 دھرتی بان بودھتیا کی ساکھی ٹھاڑ دیہیں تب ساکھی
 روڈوں روڈوں مانس تن ٹھاڑ ست ہی سوت بید اس کاڑے
 برنی بان اس اوہن بیدھے ان میں ڈھاکھ
 سو جالسی تن سب رواں پکھیں تن سب پاکھ

اددھی کے متوانہری اور دوسری پر اکرت بھاٹا ہے۔ اس کی زبان ہٹ
 رسیلی، شیریں اور خوشگوار ہے۔ برج، شہر سبب دیش (نہر)
 کے (نواح) کے ایک صوبے کا نام تھا۔ چنانچہ برج کے آس پاس بولی
 جانے والی زبان کا نام اسی صوبہ کی وجہ سے برج بھاٹا مشہور ہو گیا۔ ایک
 نقاد کا قول ہے کہ زبان کی ترقی اور بہہ گیری کے تین خاص اسباب ہوتے
 ہیں۔ اول شاعری سرپرستی حاصل ہونا۔ دوسرے اس زبان میں مذہبی اصولوں
 کی اشاعت ہونا۔ تیسرے کیتوں کی شکل میں زبان کا عوام میں مقبول ہونا۔
 خوش قسمتی سے برج بھاٹا کو یہ تین باتیں پوری طرح نصیب تھیں۔ اس
 زبان کا سب سے اہم شاعر سورداس ہے جس نے کرشن بھگت کے پیرائے
 میں غنا اور خوشگوار آئینہ کیتوں کو عوام کے سینوں میں اتار دیا۔
 مثلاً

جو من کھنڈوں ہری کو جا پھیں

آن پر سنگ آ پاس چھانڑیں، من پر کم اپنے آرسا پھیں
 نسر دن نام سو میر جو گا دیں، کلپن سوڈا پریم رسا پھیں
 یہ تیرت دھڑے لوگ نہ پھیریں، سم کری گئے ہما منی کا پھیں
 سیت او شتم دکھ سکھ ناہیں جانیں، آ یو گریو گ ٹا پس آ پھیں
 جائے سے سورد ہا ندھ میں، بہو ری نہ الٹی جگت ماہنہ نا پھیں

دیکھ سکھی ہری انگ انوپ

جانو جگ نگ جنگ برا جت کویرنے یہ روپ
 لکٹ لپٹ لٹک بھٹے ٹھٹھارے۔ ایک چرن دھردھارے
 مانو نیلی تھمب کام رچی، ایک لپیٹ سدھارے
 بکوں لٹکتے جانوئے ہری اپنے سچ چلاوت
 سورداس مانو کہ بھا کر بار بار ڈولاوت

اردو ہی اور برج بھاشا کے ان شری نمونوں کو سامنے رکھ کر اگر اردو شاعری اور دیکھتے پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہو گا کہ پراکرتوں نے مجرد الفاظ کے علاوہ ریختہ پر کوئی دوسرا اثر نہیں ڈالا۔ ریختہ گو شعرا نے شعوری یا غیر شعوری حیثیت سے پراکرتوں کی لفظیات کو کس طرح اپنایا۔ اس کی ایک جھلک حسب ذیل الفاظ کی فہرست میں دیکھی جاسکتی ہے۔

» سدھ بدھ۔ نین۔ نہا زنا۔ من۔ انگ۔ رنگ۔ چھب۔ سیس
کینچن۔ کینچنی۔ بکستا۔ نس دن۔ بکانا۔ موہن۔ موہنی۔ گت۔ چرن
پجار۔ تنک۔ چنیل۔ جھکھو۔ داس۔ رچنا۔ ساوری۔
درشن۔ سندر۔ تے۔ تیں۔ ساجن۔ میگھ۔ کیر۔ من
بھرمنا۔ لویجھ۔ ایکوں۔ سکھی۔ چرن۔ سیج۔ کنول۔ شمل
سوں۔ سیس۔ ایتا۔ بیراگ۔ سہاگ۔ پھاگ۔ کھیلنا۔ بیاڑنا
پجارنا۔ کارن۔ چتر کاڑھنا۔ ساپخ۔ ابلا۔ لاج۔ من موہن
دیہہ۔ گرکھ۔ کھگ۔ کبھوں۔ جہاں تہاں۔ اچرج۔
یہاں لگ۔ چت۔ لاگتا۔ نہہ۔ اہیر۔ دوجا۔ جب لگ
کبھو، مائی۔ تجنا۔ برم۔ سپام۔ چھن۔ انکھیاں۔ نیناں۔
بیج۔ بھانت۔ تر دار۔ جوری۔ (جوڑی) تیاگی۔ سیانی
ککھ۔ کاڑھنا۔ بیر۔ پیاڑنا۔ کبھوں۔ ڈارنا۔ ڈالنا
کنیش۔ تین۔ تے (سے) سوں (سے) ٹھور۔ نیارا
تنک۔ ترس۔ چٹا۔ اینر۔ ڈہکنا۔ وغیرہ۔

اردو شاعری کی ابتدا میں اس قبیل کے بہت سے پراکرتوں کے الفاظ تلفظ کے کھوڑے فرق کے ساتھ بجنہ آئے ہیں۔ ان میں اسماء

صفات اور افعال کے علاوہ ضارک، حروف علت اور حروف
جار قابل غور ہیں۔

بکھوں۔ (بکھو) کبھو نہیں ہی بھانت دیکھو آج کو سوزنگ

(سور داس)

سوں۔ (سے)۔ یہ اودھو کھو مادھو سوں پرہ کرتا کرتا لوہیں

(سور داس)

تے۔ (سے)۔ بٹھیرتے بھو جن ہیں کینو چاہت دیو بٹھائی

(سور داس)

ہیں۔ گوالن کرتیں کو رہ پھراوت

سارنج۔ سور داس سا پختہ مائرجیہ کو من لشارو

نشارنا

کہاں لگ۔ اور کہاں لگ کر پو کر پاندی یا تن کے کرج کالج

(سور داس)

تنک۔ گوہی گوہی دیتے تند جودھا تنک پانچ کی میناں

ستمک۔ کانھ ابلا کانھ دساد گبر ستمک کر و پھپھانے

(سور داس)

جہاں تہاں۔ کوٹل اکل راجت بھر دوا د پر جہاں تہاں رہ بگرائی

(سور داس)

کاٹھنا (نکان)۔ کنٹک سوں کاٹھیا اپنے ہاتھ سجھائے

(سور داس)

ایتی (اتنی)۔ اودھ گنت اکٹک کاٹھیا اپنے ہاتھ سجھائے

بکھوں۔ (بکھو)۔ چڑھت نہ چائیک چت کبھوں پر یا پیاد کے دکھ
(تلسی داس)

نس دن۔ نس بلں وہ نس دن یہ دگسائے ”

نہیہ۔ ناتے نہیہ رام کے مینوت سیو بردے سیو جہاں لو

چھب۔ پیتم چھب نین بسی پر چھی کہاں سمائے (رحیم)

السواں۔ رحمن السواں نین ڈرے جے دکھ پر کٹ کری ”

ایکوں (ایک) بھجن کہیو تاسو بھجوں بھجیو نہ ایکوں بار

(بہاری)

سیں ” ایتا، ” اب لگ ” وغیرہ کو ڈاکٹر محمد حسن نے دکنی اشرا
بتایا ہے جبکہ یہ شمالی ہند کے پراکرتوں کے الفاظ ہیں بلکہ
پراکرتوں کی لفظیات کے تعلق سے ہندی شاعری کی مثالوں
کے پس منظر میں اٹھارہویں صدی کے شری سرمائے پر نظر ڈالنا
ضروری ہے۔ مثلاً

آبرو

رسم۔ میتا۔ چمن۔ سرت۔ کچن۔ گیتا۔ تان۔ جگ۔ پیرا

لے دیا چہ دیوان آبرو۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ص ۵۱

جگت۔ سوہا۔ برہ۔ اچرج۔ لالا۔ ہالا۔ چھٹالا۔ درس۔ ترواد۔
 دیا۔ ابھو۔ کندل۔ ٹھاٹھ۔ مولا۔ کوکلا۔ لگن۔ بچن۔ بین گھو
 کشن۔ کیجا۔ سیوڑا۔ جیوا۔ سانولا۔ جکیا۔ باکیت۔ راگ۔
 مان۔ پرچنا۔ بھارنا۔ جیو۔ لاگنا۔ اگن۔ ام۔ پنا۔ کچن۔ تلپھا۔
 نسون۔ گورائی۔ دھاڑا۔ ایتا۔ مورکھ۔ سالنا۔ کھیوا۔ ہاٹ
 ہنڈول۔ میت۔ سریت۔ تدان۔ سیتی۔ ٹک۔ کھی۔ چھتیاں۔
 نیٹ۔ سچ۔ ہنس۔ نکتا۔ دیہہ۔ کانک۔ بالک۔ انک۔ بھوک
 اچیل۔ منگل۔ بدن۔ بکانا۔ سادھنا۔ سرگم۔ بسن ہاں لگ
 معین۔ تارنا۔ کنھیا۔ سالوری۔ تھل۔ پیر۔ گھر۔ بیل
 وغیرہ۔

منظر

شیت۔ چونڈا۔ من چلا۔ بیلا۔ بیر۔ چھی۔ چوڑی۔ اہیر
 کائی۔ راج بہادر۔ موہن۔ روپ نگر۔ چھیت۔
 حمدھر۔ انگیا۔ ساجن۔ باڈی۔ بیا۔ ایتا۔ لٹکا۔ چنیل۔ بید
 باڈیل۔ کلال۔ جوڑو۔ وغیرہ۔

حاقم

آرتاٹک۔ بالین۔ چترا۔ ہمن۔ ملنگ۔ منکا۔ اٹھکیل۔ نکوڑ

سہ دیباچہ دیوان آبدو۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۵

لاڈلا۔ منتر ڈیرا۔ چھپ۔ کلنک۔ بھنور۔ دارو۔ مٹوالا۔ شکن
 ناگنی۔ ڈہلیت۔ ہور۔ نالو۔ ترواڑ۔ ٹیبر۔ تینول۔ پنڈا جھیل
 موتیا۔ پنڈا۔ کھنڈ ہونا۔ امرت پھل۔ اندھیلے۔ کٹ کرنا۔
 بھرنک۔ کھور۔ مایا۔ رادت۔ ہتا۔ مدھ۔ جوین۔ وغیرہ

میر تقی میر

مایا۔ جی۔ جوگی۔ پاؤ کمال۔ بانکا۔ آور۔ لاگ۔ سیانا۔ درس۔
 ڈھب۔ کنے۔ سرج بنانا۔ چھل۔ ڈول۔ پوٹھی۔ انگ۔ سدھ۔
 بدھ۔ کٹ سنا۔ ندان۔ دیہی۔ ٹک۔ بد۔ تد۔ وغیرہ۔

لیکن

رویا۔ ہموں۔ سیتی۔ نہا۔ سھیلا۔ من بدن۔ سیانا۔ بوجھنا
 بن۔ لنگھن۔ نین۔ اکھانا۔ وغیرہ۔

قائم

نت۔ تین۔ سوچ۔ بچنا۔ کہانا۔ کھو، تیش، نگر۔ نلوہ۔
 سنا۔ لنکا۔ دسہرہ۔ پھیر۔ بانکین۔ منڈیرا۔ لیرام۔
 پیٹھ۔ سچکنا۔ دساور۔ چھنا لا۔ ایچنا۔ جھکھوری۔ اندھیارا
 مکھڑا۔ چاؤ۔ گھور۔ کھگ۔ متک۔ سنکھ۔ پٹال۔ آکاس۔
 جھٹ۔ مکھ پاٹ۔ سہریا۔ کھونا۔ گاؤ۔ نہا۔ جھمکا۔ پلچنا۔
 اولتی۔ سمکھات۔ لت۔ گکھڑی۔ ریٹ۔ مگر۔ بھاننا۔ مانی
 ڈنڈا۔ لب چھپ۔ گھاٹ۔ ساس، گنگا۔ شن۔ دوت
 چوادر۔ ٹانڈا۔ تد۔ لون۔ چھچھنا۔ نروڑ۔ جھپوں۔ راد۔
 ٹپک۔ اسندی۔ ڈھینا۔ باقی۔ سلونا۔ ہمن۔ وغیرہ۔

سودا

ٹھک مار۔ نریاہ۔ موہا۔ جیوا۔ بلونا۔ دیا۔ ارجن۔ انکلا نا لیکہ
ہیللا۔ ڈھولک۔ ہنڈولا۔ پٹر۔ ہت پھیر۔ امرت۔ تنگ
کلا دنت۔ بھڑوا۔ بیت۔ روکھ لینا۔ لوٹھ۔ ہاڑ۔ ارکھی، کجاوہل
پاکل۔ سانت۔ سنجوک۔ منڈھا۔ لون۔ کٹم۔ انجھواں۔ طیک۔ ٹیک
لینا۔ اوگن۔ سپاگن۔ پکھیرو۔ دکھیا ری۔ چوہتی۔ ترواہ۔
جمدھر۔ وغیرہ۔

میر حسن

ماگی۔ ناٹا۔ ہوڑ۔ جنم پتر۔ چندر ماں۔ برچک۔ استری۔
سگھڑائی۔ ٹکور۔ نالو۔ نورتن۔ پھین۔ برم جوک۔ دھمدھی۔
پکھاوج۔ رائے بیل۔ سیوٹی۔ پت لگن۔ کام روپ۔ چمپا۔
پٹا۔ کھیس۔ کنگن۔ کڑے۔ مالا۔ پاکی۔ بھجورکا۔ یکنا۔ کمرن
پھول۔ پٹھانوں۔ کلھوٹا۔ ہالا۔ بھجند۔ گٹگری۔ مرگ بھالا۔
نر۔ اندٹوا۔ بندھوا۔ چوچلا۔ لگن۔ دھڑنا۔ کہروا۔ پرملو۔
لونے۔ گھوڑیاں۔ سلونے۔ چندول۔ گھڑنائی۔ کرتی۔ چھل بل
گاتی۔ گات۔ رتھ۔ وغیرہ۔

نظیر اکبر آبادی

ٹھٹھ۔ گجرا۔ لٹکا۔ سیس۔ گٹنا۔ سرن۔ اپنہاری۔ توہڑی
ابلا۔ ناکند۔ ساکھن۔ گڑوا۔ کیسر۔ سالوری۔ بھوٹیا۔ کھال
ارن۔ سین۔ مردنگ۔ گت۔ کامنی۔ گات۔ کوڑی۔ دیوالی
بجرا۔ بانی۔ جھیللا۔ لیللا۔ ترسنک۔ بدھی۔ جھانچھ۔ مورچھل۔
ٹاری۔ نگ۔ سک۔ بامھن۔ مکھ بلاس۔ نرت گوپی۔ کاچھن

رس۔ جھکا جھوری۔ کھنڈ۔ ساکا۔ لپا کا۔ گیانی۔ تیکڑی۔ بھوگ
 بلیا۔ ٹیکلی۔ ساس۔ جھانوی۔ چکلا۔ ادہ چھوڑ۔ بلور۔ ڈایہ۔
 سوکن۔ بروکن۔ کنکلا۔ کھن۔ میگہ۔ چھپر کھٹ۔ ادھن۔ راج
 راج بنی۔ نائمک۔ ناکلا۔ وغیرہ۔

النشاء

جھکڑا۔ کھوسا۔ پیری۔ سیملی۔ ناگا۔ نل۔ دمن۔ کڑھب۔
 کڑھنگ۔ ترپڑا۔ جھروکا۔ جھوٹا۔ گٹکا۔ رادھا کشن۔ ہیر۔
 رابھا۔ ہرا۔ ہما بھارت۔ بھاگ۔ بھٹ۔ کھڑاگ۔ ہما دیو
 کیلاش۔ جوگ۔ تلسی داس۔ کنور جی۔ ہنومان۔ سوانگ۔ داگو
 متھرا۔ ابدھوت۔ بھنڈ۔ شوچی۔ ہینت۔ برہما۔ خیرا۔ جوگا
 بھاگ کاگ تیرکھ۔ دیپک۔ راگ۔ مچھندر۔ دھکڑا۔ ہولی۔
 کپاری۔ اچیلنی۔ کھنڈ۔ گھڑنا۔ گات۔ منڈف۔ مند۔
 سمرن۔ اداسا کھینچنا۔ چوٹکھ۔ ٹھاہ۔ ار ملا۔ اکیا بتیال وغیرہ۔

محمدی کجی تنہا کا خیال ہے۔

”ہر زبان میں خاصا اجزاء درہوتے ہیں۔ اسماء اور افعال یقیناً
 چینیوں، ثنائی اور معنی ہوتی ہیں۔ اب اگر دیکھا جائے تو اردو کے تمام
 اسماء یا تو عربی ہیں یا فارسی اور تمام افعال سنسکرت اور پرتگیزی
 اصل سے ہیں۔ آنا، جانا، چلنا، بولنا، کھانا، پینا، مارنا، مڑنا،
 اٹھنا، بٹھنا، بٹھانا وغیرہ۔ ایسے الفاظ ہیں جن سے کوئی بھی
 احتراز نہیں کر سکتا“

اس قول میں کئی باتیں وضاحت طلب ہیں۔ اول یہ کہ اردو زبان

۱۔ سیرۃ المصنفین حصہ اول۔ محمدی کجی تنہا ص ۴۴

عام کا دوبارہ ضرورت اور تبادلہ خیالات کے لئے بولی اور استعمال کی جاتی ہے۔ شاعروں کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ زبان کے اسماء اور افعال وغیرہ کسی دوسری زبان کے مقابلے میں اہم یا الگ نہیں ہوتے بلکہ ہر زبان کا اپنا مخصوص ڈھانچہ ہوتا ہے۔ جس میں اسماء اور افعال وغیرہ کے علاوہ بھی بعض چیزیں قابل غور اور ضروری ہوتی ہیں۔ تیسرے یہ کہ شری زبان بالخصوص لفظی فرق اور اسماء و افعال سے ہٹ کر کسی زبان کے نظم و آہنگ، بکھو اور ان، تراکیب جملوں کی ساخت اور مرکبات وغیرہ کی زیادہ محتاج ہوتی ہے جو اس کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں مگر کسی زبان کے اسماء و افعال کو کسی دوسری زبان سے خارج کرنے یا اس میں سمونے سے کچھ نہیں ہوتا۔

اوپر کی مثالوں سے واضح ہے کہ اردو نے جہاں عربی، فارسی اور ترکی وغیرہ سے اپنے لفظی سرے کی ترویج کی وہاں اس نے سنسکرت اور ہندوستانی پر اکڑوں کی لفظیات کو بھی اپنا یا سنسکرت اور پر اکرت سے جو الفاظ اردو میں لائے گئے ہیں ان میں خاصی تعداد اسماء، صفات اور افعال وغیرہ کی ہے۔ یہ بات مندرجہ بالا اٹھارہویں صدی کی شری لفظیات سے ثابت ہو جاتی ہیں۔ جس کو مثلاً پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ محمد یحییٰ تنہا کا یہ خیال کہ اردو میں اسماء تمام عربی اور فارسی سے مستعار ہیں۔ صحیح نہیں ہے۔

دوسری بات یہ کہ تمام افعال مثلاً آنا، کھانا، چلنا، مارنا، اٹھنا، بیٹھنا وغیرہ کی اصل خواہ سنسکرت ہو یا سانسکرت یہ اردو ہندی میں رچ بس کر انھیں زبان کے الفاظ ہو گئے۔ ہیں ویسے یہ الفاظ زبان کی تشکیل اور مزاج و آہنگ کی

تیمبر میں کوئی خاص کردار ادا نہیں کرتے۔ غلامی بولی کے دائروں
میں محاورات اور دواڑہ کے ساتھ تو ان کی کچھ نہ کچھ اہمیت
ہے مگر شری زبان میں ان الفاظ کی حیثیت تفسیر یا بیان
ہے علاوہ بریں اردو ہے ان افعال کے عوض اپنے طور پر
فارسی کے مشتقات بنائے ہیں جو اس کا اپنا منفرد حصہ
ہو گئے ہیں۔

آنا۔	آمد۔
آنا جانا۔	آمد و رفت
بولنا۔	گفتگو
چھوڑنا۔	رفت۔ گذشت
کہنا سنا۔	گفت و شنید
کھانا پینا۔	خور و نوش
بے ہوشنا۔	نشست۔
اٹھنا۔	برخواست
لکھنا پڑھنا۔	نوشت و خواند

غرض کہ اس قسم کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جس
میں سنسکرت اور یہ اکرت کے افعال کی جگہ اردو نے فارسی
مصادر سے اپنے مطابق مشتاق وضع کئے ہیں۔
اب اس مسئلہ پر غور کرنا ہے کہ رنجیت گری ٹبری پریشان چیز
ہے اور اس میں عربی فارسی الفاظ شامل ہیں۔ اس سلسلہ میں

عموماً ایک غلط فہمی یہ پیدا ہو گئی ہے کہ اردو بولنے والی تجارتی زبان
اور شاعری کی زبان کو ایک سمجھ لیا گیا ہے۔ ہندوستان کے
عوامی اذہان و افکار سے خلط ملط ہو کر جو اردو زبان یا ریختہ کا
وجود ہوتا اس میں الفاظ یقیناً پریشان اور گرے پڑے ہیں۔
اور عربی و فارسی الفاظ ضرورتاً در آئے ہیں۔ مزید آسانی کی خاطر
اس کی تشریح یوں ہو سکتی ہے کہ ہندوستان کی بولی جانے والی
اردو نے ہندی یا کھڑی بولی کے ڈھانچے پر عربی اور فارسی کے
لقوش و رنگ سے اپنی عمارت تیار کی ہے۔ اردو شاعری کے
مولے میں ریختہ کا یہ عمل اس کے برعکس ہے۔ یعنی اس میں الفاظ
کی پریشانی اور انتشار کے بجائے ایک طرح کی جمعیت، طابیت
اور تنظیم ہے اور زبان کی تعمیر (شعر کے دائرے میں) عربی و فارسی
الفاظ اور خصوصاً ایران کی شعری اور لسانی بنیاد پر قائم ہے۔
اردو شاعری یا ریختہ پر دوسری سمت سنسکرت اور پراکرت نے
سوائے مجرد الفاظ کی شمولیت کے اور کوئی اثر نہیں ڈالا۔ ان
کی آمیزش سے نہ تو اردو شعروہ زبان کی فارسی زمین متزلزل ہوئی
ہوتی اور نہ اس کے ڈھانچے میں کسی قسم کی تبدیلی پیدا ہو سکی بلکہ
فارسی بحر و وزن کی ہمہ گیر موسیقی اور اس کے سڈول اور
متناسب انداز نے سنسکرت اور پراکرت کے کھردرے
اور ثقیل الفاظ کو بھی اپنے شکنوں میں کس کر اپنا جیسا بنالیا کہ اب

اردو شاعری میں الگ سے ان کا وجود ہی نظر نہیں آتا۔

فارسی زبان اپنے ساتھ وزن بحر موسیقی، اضافات و مرکبات اور ملکی اساطیر و تخفیات اور موزوں علامتوں کے خزانوں کے لئے کہ ہندوستان میں آئی اور اردو کے دوسرے پیکر میں ڈھل گئی۔ سنسکرت اور ہندی زبان یہاں کی ہوتے ہوئے بھی یہ نہ کر سکی۔ یعنی اس کے تسری اور ان اور مرکبات اور اردو کے مزاج سے تشبیہ و تشکر نہ ہو سکے۔ دہلی کے ریختہ گو شاعروں کے سامنے زبان کے دور رخ تھے۔ ایک رخ تو عوامی بول چال کا محتاج جس میں ادوھی اور بزم بھاشاد وغیرہ کے اثرات شامل تھے اور دوسرا عام دیواری نقطہ نظر سے تبادلاً خیال کا ذریعہ بنی ہوئی تھی۔ یہ زبان جسے ہندو قوم کا مقام سمجھنا چاہئے اپنے پہلو میں ریت اور لعل اور ملکی عفا شدہ تہذیب کی پرورش کر رہی تھی اس میں شتہ دقیق اور علی الفاظ کے دوش بدوش بڑی تعداد بازاری عوامی اور تلفظ کی رو سے غلط الفاظ کی تھی۔ زبان کے اس گروہ کے مقابل فارسی زبان جو عوام کے طبقے سے دور خانقاہوں اور دیاروں اور اہل علم و فضل کی چار دیواری میں اپنا معیار و مقام رکھتی تھی۔ فارسی اور عوامی بولی میں دوری اور مقارنت کے باوجود ایک طرح کا نظریہ سمجھوتا تھا۔ یعنی فارسی زبان بکھر کر عوام میں گھل مل رہی تھی اور عوامی زبان اپنے اشارات کو درپردہ فارسی داں حلقوں میں پھیل رہی تھی۔ اردو زبان و شعر کے سلسلے میں یہ دو طرفہ عمل بہت معنی خیز ہے۔

اب اگر ترتیب کی ترکیب پر غور کیا جائے تو صاف معلوم ہوگا کہ یہ اسی عمل کے دوران کی شاخہ بندی ہے۔ یعنی عوامی بولی کا فارسی حدود میں داخل ہو کر اس سے ملنے کی کوشش کرنا۔ یہاں پر ایک قابل غور نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت اور پراکرت کی لفظیات جب فارسی سے ہم آغوش ہو رہی رہی تھی یا ہندی زبان کو تشکیل دینے کی آزد کر رہی تھی تو اس کی لفظیات کی شکل و حیثیت کیا تھی؟ اس حقیقت سے تو انکار نہیں کہ جہاں تک روزمرہ کی "تجارتی گفتگو" کا سوال ہے ہندی نے کھڑی بولی کو اپنائے ہوئے فارسی

پر اپنا تسلط اور تصرف کر لیا تھا۔ لیکن زبجہ یا اردو شعر کی زبان اس کے قابو سے باہر تھی برج بھاشا اور ادھی زبان کی بناوٹ پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انکی لفظیات کی بنیاد مفردات پر ہے، ان میں اسماء، صفات اور افعال وغیرہ اپنا الگ الگ وجود رکھتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے مل کر معنی تو دیتے ہیں لیکن جہانی حیثیت سے ایک اپنی ذات یا اپنے حصے کو ضم کر کے صوت و معنی کی نئی تفاسیر میں ابھرتا۔

ہندی کے درج ذیل اشعار دیکھیے۔

دکھ نہ رہے رگھوپتی ہی تنو نہ ہے بنا دیکھے
کرت نہ پران بیان سنو سکھی روچی پی ایہ لیکھے (رتلی داس)

جاو تر اس کہن ڈر ہوئی۔ بجن پر بھاؤ دیکھت ہوئی
کہیں بانس مرد مدھر سہائی کیو بد بانگ برائی

کبھوں لکھتے جانوے ہری اپنے سہج چلاوت
سور داس ماہو کر بھا کر بار بار ڈولاوت (سور داس)

تن چن امن راجا کہینا۔ ہی شگل مدھی بدنی چہینا
گرد سواجہ پنہ دیکھاوا۔ بنو کر دجبت کو نہ گن پادا (ملک محمد جاسمی)

ان اشعار میں برج بھاشا اور ادھی زبان کی مخصوص شعری تنظیم کے باوجود الفاظ کے درمیان فصل محسوس ہوتا ہے۔ گویا یہ الفاظ ملنے سے گریز کرتے ہیں۔ ہندی شاعری کا یہ اکھڑا اکھڑا لہجہ اور انفضال نقطہ موسیقیت میں کیا اہمیت رکھتا ہے اس سے یہاں بحث نہیں۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ فارسی کے شعری اوزان اور کھرد و آہنگ سے ٹکرا کر سنسکرت اور پراکرت کی لفظیات

نے اس کو گیارہ روپ دیا اور مجتہ گیارہ گروہوں کو جو دیے آ یا ہ
 فارسی زبان میں افعال اور اسماء کے علاوہ دوسرے حروف اور الفاظ کو چونکہ
 کر کے نئے قالب میں ڈھالنے اور اس طرح معنوی وسعت پیدا کرنے کی فطری لچک
 موجود ہے۔ اس کے علاوہ فارسی ترکیب اضافات اور صلاتات میں کچھ ایسا نظم و نظام
 ہے کہ یہ الفاظ مفرد و مفصل کو ایک لڑی پر دو دینے پر یا نہ دینے سے قطع نظر خصوصاً
 شاعری میں ان کا یہ عمل مزید تیز ہوتا ہے اور نتیجہ میں فارسی نغمات منظم مجموعہ
 اور گٹھی ہوئی نظر آتی ہے۔ یعنی اگر ہم فارسی کے کسی جملے یا مصرعے کے پہلے نقطہ کو
 اٹھائیں تو باقی تمام اگلے الفاظ خود بخود زنجیر کی مانند کھچے چلے آتے ہیں مثلاً حافظ
 کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے

کشیدم در برت ناگاہ شد در تاب گیسویت
 ہنادم بر بہت لب را و جان و دل و داکر دم

یہ شعر ”سحر ہزج شمن سالم“ میں ہے جس کا وزن یہ ہے۔
 مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

کشیدم در	برت ناگاہ	شد در تاب	ب گیسویت
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
ہنادم بر	بت لب را	د جان و دل	د اکر دم
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

اس شعر کی بحر میں چار رکن ہیں جن کا عمل ہر مصرعہ میں چار مرتبہ دہرایا جاتا
 ہے۔ اور اس طرح موسیقی کے چار کھٹکوں کے درمیان شعر کے الفاظ پھیلتے
 اور سکڑتے رہتے ہیں اس سے الفاظ کے درمیان پیوستگی پیدا ہوتی ہے۔
 مزید آں فارسی ترکیب اضافات بھی الفاظ کو ملانے میں مدد دیتے ہیں۔
 ہزج بھاشا اور اووی کے مقابلے میں ریختے نے ابتداء ہی سے کھڑی

بولی کو اپنایا جس سے اس کا منفرد لہجہ پیدا ہو گیا۔ اس لہجہ میں فارسی کی کھنک برابر شامل رہی۔ جب دلی کے شاعروں نے فارسی سے بظاہر کنارہ کش ہو کر عوامی اور بول چال کی زبان کو خلط ملط کرنا شروع کیا تو سنسکرت اور پراکرت کی بیشتر لفظیات فارسی سے ہم آہنگ ہونے لگی۔ لیکن فارسی ایسی زبان تھی جو اپنے ارد گرد کی دوسری زبانوں کے الفاظ کو اس شرط پر قبول کرنے کو تیار تھی کہ وہ اس کے بنیادی مزاج اور شعری آہنگ و طریق کو کوئی ٹھیس نہ پہنچائیں۔ رنختہ گو شاعروں نے شاعری کے نئے نئے شوق میں برج و غیرہ کے شعری ذخیرہ الفاظ کو سیٹنا شروع کیا۔ اور انہیں فارسی اوزان و بحر میں جذب کرنے لگے۔ چنانچہ اٹھارہویں صدی کی ابتدائی اردو شاعری کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ اس میں سنسکرت اور اور پراکرت کے الفاظ زیادہ ہیں۔ رنختہ گوئی کا یہ عمل عرصہ تک چلتا رہا۔ اور غیر دانستہ طور پر برج بھاشا وغیرہ زبانوں کے الفاظ کو فارسی سے مضروب کر کے نئی نئی شکلیں پیدا کرتے رہے۔ لیکن فارسی اندر ہی اندر اپنے کام سے غافل نہیں تھی۔ اس نے برسوں سے جو اپنا شعری ڈھانچہ بنایا تھا اور لفظی سرمایہ اور اس کا تناسب و حسن بہم پہنچایا تھا، وہ ختم نہیں ہوا۔ فارسی نے پراکرت کو اپنی بحر زوں میں اسیر کر لیا۔ اس پیوند کاری میں اکثر مقامات پر فارسی کو اپنی تراکیب میں لچک پیدا کرنے کی پٹری اور کہیں کہیں اسے اپنے جسم کو گھٹا برہا کر پراکرت کے لفظیات کے لئے گنجائش نکالنا لازمی ہوا۔ لیکن یہ سب ہوتے ہوئے بھی فارسی اپنے شعری آہنگ و تراکیب کو برج یا اودھی وغیرہ زبانوں کے شعری ڈھانچے کے حوالے کرنے پر راضی نہ ہوئی بلکہ اس نے خود ان زبانوں کی لفظیات کو مجبور کیا کہ وہ اس کی شاعری کے شکنجوں میں آجائیں۔

اس تراش خراش اور شکست و سخت کو ذیل کی مثالوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

دیکھو تو دختر ز کستی ہے شوخ دیدہ

دوئی چڑھی سرا پر جوں جوں ہوئی رسیدہ (آبرو)

شعر

فارسی - دختر رز - شوخ دیدہ - سرخ چوں - رسیدہ
پراگرت وغیرہ - دیکھو - تو گیتی ہے دلی - اور پر چرخ ہی - ہوئی
بحر - بحر مہارے - (مقلول فاعلان مفعول فاعلان)

شعر
سرواں کب چشم تیر کا کہ برا بھلا سیاه
فرق ہے ہر مویشی مزرگاں کے اسما میں میل (آبرو)

فارسی
پراگرت وغیرہ
بحر -
سرواں - چشم - سیاه - فرق - مو - مزرگاہ - میل - ہر
کب تیری - کے - ہے - مینے - اس - سیہ
رملی مثنی مخدوف - (فاعلان فاعلان فاعلان)

شعر
ہوا ہے بادشاہ ملک غم دل آہ وزاری ہیں
انجھوں کو موز سجھو نالہ دل کوں نشان سجھو (آبرو)

فارسی -
پراگرت وغیرہ
بحر -
بادشاہ - ملک - غم - دل - آہ - وزاری - موز - نالہ - دل - نشان -
ہوا ہے - سیہ - انجھوں - کوں - کو - سجھو
ہنرج مثنی سالم - (مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین)

شعر
کھول کر بند قبا دل کوں مرے غارت کیا
یہ حصار قلب جاناں میں کھلے بندوں یا (منظہر)

پراگرت وغیرہ -
فارسی وغیرہ -
کھول - کر - کوں - کیا - یہ ہیں - کھلے - یا -
بند قبا دل - غارت - حصار - قلب - جاناں - بند

رمل مشن مخدوت . (مفاعلاتن فاعلاتن فاعلین)

بحر۔

سجن کو اپنے رنگیں اچیلوں خوبی کی قجوں میں
نپٹ بے باک دیکھا زند دیکھا من چلا دیکھا
(منتظر)

شعر۔

رنگیں . خوبی . قجوں . بے باک . زند ۔
سجن . کو . اپنے . اچیلوں . کی . میں . نپٹ . دیکھا . من چلا ۔
ہزج مشن سالم دمفاعیلین . مفاعیلین . مفاعیلین مفاعیلین

فارسی وغیرہ۔

پراگرت

بحر۔

طلب نہیں زرگی مت جاؤ ہمیں چھوڑ
مجھ انجھواں کے گہرا نکھیاں ریں رولو
(شاکر ناجی)

شعر۔

طلب . زر . گہر
ہیں . کی . مت . ہیں . چھوڑ . مجھ . انجھواں . نکھیاں . سے . رولو
ہزج مدس مخدوف . (مفاعیلین . مفاعیلین فاعلین)

فارسی وغیرہ۔

پراگرت وغیرہ

بحر۔

کہنے سے پیرزاں کے دتیا نہ جیو کے تئیں
تیشہ نہ ہوتا درو کا جو کو کہن کے ہاتھ
(شاکر ناجی)

شعر۔

پیرزاں . تیشہ . درد . کو کہن
کہنے . سے . کے دتیا . نہ جیو . تئیں . ہوتا . کا . ہاتھ
مفاعیل مشن اخرب مکثوف مخدوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلین)

فارسی وغیرہ

پراگرت وغیرہ

بحر۔

مصرعہ - کیا خوب تری زلف میں منیاں کی لٹری ہے۔ (فائز)

فارسی وغیرہ
پراکرت وغیرہ
مکر
خوب - زلف -
کیا تری میں - منیاں - کی لٹری ہے
مضارع مثنوی اخرب مکھوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیلین فاعلین)

شعر
چھڑا مشاطہ زلف یار کو شانے کے نیچے سے
کھڑا اس کی کشمکش سے دل کو میر پیچ دتا جی ہے

فارسی وغیرہ
پراکرت وغیرہ
مکر
مشاطہ - زلف - یار - شانہ پنچہ - کشمکش - دل - پیچ دتا جی -
چھڑا - کو - کے - سے - اس - میر - ہے
ہنر ج مثنوی سالم (مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین)

شعر
روؤں گا زور سایہ دیوار بیٹھ کر
جس دن تری گلی میں کہیں داؤں بن گیا (قائم)

فارسی وغیرہ
پراکرت وغیرہ
مکر
زور - سایہ - دیوار
روؤں گا - بیٹھ کر - جس - دن - تری گلی - داؤں - بن گیا کہیں
مضارع مثنوی اخرب مکھوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیلین فاعلین)

شعر
رنگ بنات چمن کا اڑایا یاد تندر خنراں نے سب
برگ دیار و نورس گل کے نیچے چھڑتے جاتے ہیں (میر)

فارسی وغیرہ۔
پراکرت وغیرہ۔
بکر۔
زنگ۔ بنات۔ چمن۔ باد تندر تھن۔ برگ۔ بار۔ نورس۔ بھل۔ غنیمہ
کا۔ آڑایا۔ سب۔ کے۔ جھڑتے۔ جاتے ہیں
رملہ۔ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

شعر۔
تھا عکس اس کے قامتِ دلکش کا باغ میں
آنکھیں چلی گئی ہیں لگی آب جو کے ساتھ
(میر)

فارسی وغیرہ۔
پراکرات وغیرہ۔
بکر۔
عکس۔ قامت۔ دلکش۔ باغ۔ آب جو۔
نقا۔ اس کے۔ میں۔ آنکھیں۔ چلی گئی ہیں۔ ساتھ
مضارع مثنیٰ انحراف مفعول مخذون (مفعول فاعل مفعول فاعل)

شعر۔
ہے یوں درگوش اس کا اس زلف کے حلقے میں
مہتاب میں کالے کا جس طرح کے من زکے
(اشام)

فارسی وغیرہ۔
پراکرت وغیرہ۔
بکر۔
در۔ گوش۔ زلف۔ حلقہ۔ مہتاب۔ طرح۔
یوں۔ ہے۔ اس کا۔ میں۔ کالے۔ جس۔ من۔ زکے
مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
مضارع مثنیٰ انحراف۔

شعر۔
درہی وضع سے آج اس کے نکلتی ہے تپت
آر سی میں کہیں منہ دیکھا لیا ہوئے گا
(مصحفی)

فارسی وغیرہ۔
درہی۔ وضع۔

پراگرت وغیرہ۔ آج اس کے نکلتی ہے۔ نیٹ۔ آرسی میں کہیں منہ دیکھا لیا۔
دوے گا۔

بکر۔ رمل مٹمن مٹنوں مخدوف (رنا علاتن فعلاتن فعلان)

ان مثالوں میں فارسی الفاظ کے ساتھ پراگرت وغیرہ کے الفاظ کی
کسمابٹ اور بیارگی صاف معلوم ہو سکتی ہے۔ اور اس کا بھی اندازہ ہوتا
ہے کہ فارسی کے آہنگ و اوزان اور مخور سے آمیز ہو کر ان کی صوری اور
معنوی دونوں حیثیتوں میں تبدیلی پیدا ہو گئی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پراگرت
کے الفاظ کی شکل و سیرت بدلنے میں اور ان کو اپنی زبان سے خارج کر کے
دوسری زبان میں سمونے کا کام کس نے انجام دیا تو جواب یہی ملے گا کہ اس
کام میں سب سے بڑا حصہ فارسی بکروں ہی کا ہے۔ اردو نے بلا تردان فارسی
کو را اور اوزان کو اپنا لیا کہ وہ اس کا اہم جزو بن گئے۔ ریختہ کا یہ کرشمہ اور وہ
غزل کی شکل میں سامنے آتا ہے جس کی طرف قائم چاند پوری نے اشارہ کیا تھا
اور جس کا ہندی دوہروں سے کوئی واضح تعلق نہیں ہے۔

لفظ و لہجہ

آفتوان باب

پند و ستانی قضا

ہندوستانی فضا

فارسی شاعری سے اخذ کتاب کے باوجود اردو شاعری اپنے عہد کے ہندوستانی ماحول سے الگ نہ رہ سکی ہندوستان کی تہذیب و معاشرت، رسوم و درایات، طور و طریق، عقائد و ادیان، اساطیر و خرافیات، ادب و خیالات کی پوری فضا اردو شاعری میں درآئی ہے۔ اٹھارہویں صدی کی دیگر شعری اضافت سے قطع نظر غزل میں اس عہد کی تہذیب، اور روایات کا اتنا وافر سامان موجود ہے کہ اگر اس کو ایک جگہ اکٹھا کر دیا جائے تو اس وقت کی سماج تا یخ مرتب ہو سکتی ہے۔ اردو شاعری پر یہ الزام کہ اس میں فارسی کی نثر سودہ علامات نقلی، گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے ذکر کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے، قطعی بے بنیاد ہے۔ یہ مفروضہ سطحی مطالعہ کی غمازی کرتا ہے۔ ورنہ حقیقتاً اگر دیکھا جائے تو اردو شاعری کے علامتی دائرے میں وہ زندگی نظر آئے گی جو اپنے زمانے کی اشیاء، نظریات، رسوم، افکار اور دیگر انسانی مصروفیات سے عبارت ہے۔ اٹھارہویں صدی کا ابتدائی دور ایہام گوئی کے لئے مشہور ہے اور آبرو اس کا نمایندہ شاعر ہے۔ یہ کہنا کہ ایہام گوئی نے ہماری شاعری کو غیر فطری کر دیا۔ کسی حد تک تو ٹھیک ہے۔ لیکن اس کے فائدوں سے چشم پوشی برتنا بھی ناانصافی ہے۔ ایہام گوئی کا سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ اس نے لفظوں کو تہذیبی عطا کی۔ اگر ہم اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ شعر میں استعمال کیا جانے والا لفظ محض لفظ نہیں ہوتا بلکہ اپنے لغوی معنوں کی حدود سے الگ ایک دوسرا وجود یا جہان دیگر رکھتا ہے اور علامت کی شکل میں اپنے معنی و مفہوم کی تہوں کو کھولتا ہے۔

تو اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ ایہام نے لفظ کو لغت کے داسرے سے نکالا اور اسے ایک علامتی پیکر دیا۔ ایہام سے شعر میں لفظ اس قابل ہو گیا کہ وہ معانی کی مختلف ہوں کا بوجھ اٹھا سکے۔

اپنے ماحول اور ارد گرد کی اشیاء اور سامنے کی متحرک زندگی سے شاعروں نے استعاروں اور اشاروں کے پردے میں کیسی کیسی دنیا میں آباد کی ہیں اس کا انداز حسب ذیل اشعار سے ہو جائے گا۔ یہ اشعار اٹھارہویں صدی کی غزل سے منتخب کئے گئے ہیں جن میں ان الفاظ کو تلاش کیا گیا ہے۔ جو ہندوستانی نفا کی نمائندگی کرتے ہیں۔

نومحلا۔ نومنزل یا نومحلیوں پر مشتمل بڑا محل۔ اس زمانے میں امراء اور روڈسار کے کئی منزل یا متعدد محلیوں کے مکانات ہوتے تھے۔ منزل کی بلندیوں اور محلیوں کی وسعت کے پیش نظر مکین کے مرتبے کا تعین کیا جاتا تھا۔ غالباً نومنزل یا نومحلیوں کا مکان یا محل اس عہد میں عظیم سمجھا جاتا تھا۔

ہمیں ان کہنہ افلاکوں میں رہنا خوش نہیں آتا
بنایا ہم نے اپنے دل کا ادھر ہی ایک نومحلا (آبرو)

گھڑیاں۔ کسی دھات کا وہ مدور ٹکڑا جس پر کسی لکڑی وغیرہ کے تھوڑے گھڑی سے ضرب لگائی جاتی تھی اور اس طرح اوقات کے پیروں کا تعین ہوتا تھا۔ گھڑی کے دو معنی ہیں ایک تو وقت بتانے کی گھڑی یا وقت کا مخصوص حصہ اور دوسرے جھوٹا گھڑا۔ گھڑیوں کا رواج اس عہد میں نہیں تھا۔ وقت کی پیمائش کا ایک طریقہ یہ تھا کہ ایک ناند میں پانی بھر دیا جاتا اور اس کی سطح پر کسی دھات کے بنے ہوئے برتن (گھڑی) کو رکھ دیا جاتا جس کے پیندے میں سوراج کے

دریچہ آہستہ آہستہ ایک مقررہ مدت میں پانی برتن میں بھر جاتا،
 نقا اور برتن ناند کی تہہ میں ایک آواز کے ساتھ ڈوب جاتا تھا۔
 ناند کے قریب ہی کوئی ٹڑکا یا آدمی مستقل تعینات رہتا تھا جو برتن
 دہتے ہی سامنے ٹینگے ہوئے دھات کے مدور ٹکڑے پر وقت
 کی تقسیم کے مطابق ہتھوڑے کی ضربیں لگاتا تھا۔ ان ضربوں کی
 تعداد اور ان کی گونج سے شہر میں دور دور تک وقت کے سپردوں
 کا اعلان ہو جاتا تھا۔ اسی کو گھڑیاں یا پھر کا بجنا کہتے تھے۔ وہ ٹڑکا
 جو گھڑیاں کو بجاتا تھا "گھڑیالی" کہلاتا تھا۔ گھڑیاں کے ایک
 معنی مگریانا کے بھی ہیں

بھرے آنکھوں میں جب پانی اٹھے تب دھیننی نالہ
 جی بھی ڈوبے گھڑی، باجے بھی گھڑیاں عاشق کا (آبرو)

غلول۔ پرندوں وغیرہ کو شکار کرنے کا ایک ہتھیار۔ مثل کمان کے جس
 غلیلا۔ کے درمیان ڈوری کے اندر ایک خانہ ہوتا ہے۔ اس خانے میں غلہ
 (غلیلا) رکھ کر غلیل (غلول) کو کھینچا جاتا ہے۔ اور اس طرح وہ
 غلہ دور جا کر پرندوں وغیرہ کو شکار کرتا ہے
 ابرو غلول تس پرتل کا رکھا غلیلا دہا،
 مشکل ہے بواہوس کا یاں آکے اب ٹھیکنا (آبرو)

ٹھاٹھ ٹھٹھا۔ جانوروں کو گرفتار کرنے کے لئے بانسوں وغیرہ کی کھیچوں
 سے — ٹھٹی۔ ٹھٹھڑ۔ چھتر — بنایا جاتا ہے۔ ٹھٹھٹھا بہ
 معنی آراستہ کرنا یا اہتمام کرنا۔ شکاری اس ٹھاٹھ یا جال کو
 جنگل میں پھا دیتے ہیں۔ اور اس کو گھاس یا دانے ڈال کر چھپا

دیتے ہیں تاکہ جانور دھوکا کھا جائیں۔ جب کوئی جانور دانے
یا گھاس کی لالچ اور سلاش ٹھاٹھ پر آتا حال کھینچ کر قید کر لیا جاتا ہے
ٹھٹھا ہے مکھڑے تیرے ٹھاٹھ کا دل کھینچ کر لے کر
زمین ہے کال دانہ خال و خط ہے جان عاشق کا (آبرو)

بالم کھیر۔ کھیر برسات کے موسم کا ایک مہر چل۔ اسے بالم کھیر بھی کہتے ہیں۔
نیلن نے اپنی ڈکشنری میں کبیر کا ایک دوہا نقل کیا ہے جس میں 'بالم
کھیر' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ دوہا یہ ہے۔

کہ وکاٹ مردنگ بنایا، نیبو کاٹ مجھیرا
سات تریاں منگل گا دیں ناچے بالم کھیرا (آبرو)

ہر ایک سبز ہے ہندوستان کا معشوق
بجا ہے نام کہ بالم رکھا ہے کھیروں کا (آبرو)

پیاسی ہرنی کا :- جنگل میں ہرنی کو جب شدید پیاس محسوس ہوتی ہے تو
پانی پر ٹوٹتا۔ وہ کسی چھیل یا چشمے کے کنارے آتی ہے اور بے اختیار
ہو کر پانی پر ٹوٹتی ہے۔

مائٹل ہے آبرو پر یوں چشم آج تیری
پیاسی ہو ٹوٹتی ہے پانی پہ چونکہ ہرنی (آبرو)

دہاکہ کا ٹھنا۔ چہرے کی زیبائش کے لئے آنکھوں کے کناروں پر کاجل یا
سرے کی لکیر بنایا۔

ظالم تری آنکھوں میں گاڑتے سیہ دنیا لے
یا قتل کو ہمارے یہ پیچھے ہیں سر کے
(آبرو)

بابی ر سانب کے رہنے کا بل یا مقام جس پر ٹٹی کا اک ڈھیر بن
جاتا ہے۔

گاڑھا نہیں آنکھوں میں کا جل کا یہ دنیا لا
بابی سستی نکل کر بیٹھا ہے آج کالا (آبرو)

فاحشہ کو طلاق دینا: ایک سماجی دستور اگر کسی کی محبوبہ یا بیوی نے شری کا
مظاہرہ کرتی ہے یا کسی دوسرے مرد سے جنسی تعلق پیدا
کر لیتی ہے تو اس کا شوہر یا عاشق اسے یا تو طلاق دیدیتا
تھا یہ اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا تھا۔ اس کی
عزت اور آبرو کا یہی تقاضا تھا۔

شرم کا رہنا پنٹ و شوار سے دنیا کے ساتھ
آبرو چاہیے تو دے اس فاحشہ کے تس طلاق

جامع مسجد: دلی کی جامع مسجد جس کی محرابیں کشادہ کشیدہ اور خاص حسن کے
ساتھ پیوستہ ہیں جو فن تعمیر کا بہترین نمونہ سمجھی جاتی ہیں۔
اسی طرح اس زمانے میں عورتوں کے ان ابروؤں کو حسین
خیال کیا جاتا جو کشادہ اور پیوستہ ہوتے تھے۔
رعاکرتا ہوں سن کر آبرو دیکرو کا یہ مصرعہ
ترے پیوستہ ابرو کیوں نہ ہو دینی مسجد جامع
(آبرو)

آدھوں آدھ پہلے زمانے میں وزن کے لئے مقدار کے بموجب ہر قسم کے چھوٹے بڑے باٹ نہیں ہوتے تھے۔ اگر کوئی جنس مقررہ باٹوں سے کم یا زیادہ وزن کی تو لٹا مقصود ہوتی تو ترازو کے ایک پلے میں باٹ رکھ کر اس جنس کا وزن کر لیتے۔ اگر باٹ کا نصف وزن کرنا ہوتا۔ تو بات ہٹا کر اس جنس کو دو وزن پلوں میں برابر تقسیم کر دیتے۔ اگر دو گنا کرنا ہوتا تو ایک پلے میں جنس کو ملا لیتے۔ اس طرح کی تول آنج بھی دیہاتوں میں رائج ہے۔

کم ترازو کی تول آدھوں آدھ (آبرو)

دو پھوان میں سیرا لیا دل باٹ

آرا چلانا: بڑھئی جب کسی لکڑی کو چیرتے ہیں تو آرے کا استعمال کرتے ہیں جس میں نوپے کے دانت بنے ہوتے ہیں۔

سینے کوں ابرداں نے ترے یوں کیا سنگار

لکڑی آد پر چلاؤ گئے ہیں چونکہ آرے کوں (آبرو)

ابر پر دمہ نگانا زینت المساجد

عورتوں کا دسے خضاب یا رنگ سے اوبر کو سیاہ کر کے خوبصورت بنانا۔ زینت المساجد دلی کی جامع مسجد جو اپنی سجادٹ اور خوبصورتی کے لئے مشہور ہے۔

محراب ابرواں کو دسمہ ہوا ہے زیور

کیوں کر کہیں نہ ان کو اب زینت المساجد (آبرو)

شیشہ ساعت۔ ریت کی گھڑی۔ یہ شیشہ وغیرہ کا بنا ہوا ایک پیالہ نما
 برتن ہوتا تھا جس کے درمیان پتلی سی گردن کی شکل میں
 ایک نلی ہوتی تھی۔ برتن کے حصے ہوتے تھے۔ اوپری حصے
 میں ریت بھرا ہوتا تھا جو ایک مقررہ مدت کے اندر آہستہ
 آہستہ کھسک کر نلی کے سوراخ کے ذریعہ نیچے والے
 برتن میں گرتا رہتا تھا۔ اسی سے وقت کا تعین کیا جاتا تھا۔
 بھرا ہے شیشہ ساعت کے بردل گرد لینے میں
 دکھائی بر گھڑی دیتا ہے تیرے صاف سینے میں (آبرو)

عدالت کا مخصوص ماحول ہوتا ہے۔ اسی کی مناسبت سے
 اس کے آداب بھی مختلف ہوتے ہیں۔ چہری یا عدالت
 میں حاکم کے رد و رد جو بھی مقدمہ پیش کیا جاتا ہے۔ یا جو
 بھی بیان ہوتا ہے وہ تحریری یا دستاویزی شکل ہی میں
 ہوتا ہے۔ حکومت یا حاکم کی طرف سے ان تحریروں
 یا دستاویزوں پر ایک مہر لگادی جاتی ہے جو اس بات کا
 ثبوت ہوتی ہے کہ یہ دستاویزات مستند ہیں۔ گویا بادشاہ
 کی مہر کا ٹپا لگنا ہی ان کی سند ہوتی ہے چہری لوگوں کی
 بھڑ کو بھی کہتے ہیں۔

نام اس کا اب سند ہے جس پر مہر اس کی
 بخشی ہے دل کو غم نے اب داغ کی چہری (آبرو)

گزشتہ صدیوں کی ایک سادہ مشین جو پیسے کی گردش
 سے چلتی تھی اور جس کے پیسے پر مال یا ڈوری چڑھتی

پرخا

ہوتی تھی۔ مال یعنی دولت تھی۔

کیوں کر نہ دولتی کی خوشامد کرے فلک
چرخے کا کام کیوں کہ چلے جب نہ ہوئے مال (آبرو)

منہ دکھائی

ایک رسم جس کے تحت شادی کے بعد جب پہلی مرتبہ
دلہن کے چہرے کو دیکھا جاتا ہے تو ہر شخص چشیت

دینا:

کے بموجب نذر یا تحفہ پیش کرتا ہے۔
آئینے نے صفایہ بوجھو کہاں سے پائی
تیرا ہی حسن اس کو دیتا ہے منہ دکھائی (آبرو)

میل سرمہ:

سرے کی سلامی جو آنکھوں کے گوشوں سے باہر کی طرف شکل
دنبالہ کھینچی جاتی ہے۔ بلا بہ معنی عصا۔ ڈنڈا یا چو یا بانس
جس کے ذریعہ کشتی کھینچتے ہیں۔

بلا:

کھیا نہ ہوئے کیونکہ تماشاٹیوں کا پار
بلے ہیں میل سرمہ تجھ آنکھیوں کی ناکوں (آبرو)

چونری۔

گھوڑے وغیرہ کے لیے بالوں سے بنائی جاتی ہے اور مکھی
اڑانے کے کام آتی ہے۔ پنکھا یعنی بڑا دستی پنکھا جسے فرشی
پنکھا بھی کہتے ہیں۔ چونری مورچھل اور پنکھا شہنشاہت
کے تکلفات کا خاص جزو رہے ہیں شاہی تخت کے گرد
خدا م پنکھے اور چونری سے مکس رانی کرتے تھے۔

پنکھا۔

مرتا ہوں میر زائی گل دیکھ ہر سحر
سورج کے ہاتھ چونری تو پنکھا صبا کے ہاتھ (منظر)

چہرہ لکھانا: عدالت کے علاوہ شاہی دفتر میں پہلے ایک محکمہ حقیقہ نویسی ہوتا تھا۔ اس محکمے میں منشی ہر اس شخص کا علیحدہ وضع قلم اور چہرے کے خدو خال کو اپنے کاغذات میں اندراج کر کے محفوظ کر لیتا تھا جو بادشاہ کے ملازم یا خدمت گار کی حیثیت سے رکھا جاتا تھا۔ اس عمل کو چہرہ لکھانا کہتے تھے۔ یہ اس بات کی علامت بھی تھی کہ اب وہ شخص صرف شاہی کام کے لئے مخصوص ہو گیا۔ اور کسی دوسری جگہ نوکری نہیں کر سکتا۔ اگر وہ خدمت گار بھاگ جاتا یا کسی دیگر جگہ نوکری کرتا ہو پایا جاتا تو فوراً اندراج شدہ حلقے کے تحت گرفتار کرا لیا جاتا۔ چہرہ لکھانے کے بعد گویا وہ شخص زندگی بھر کی غلامی کا عہد بھی کر لیتا تھا۔

مقررہ ہوں عزیز داس سبب ہر اک کی خدمت سولہ
کہ میں دفتر میں شاہ حسن کے چہرہ لکھا یا ہوں (منظر)

دفتر: دفتر میں ہر چیز اور ہر بیان بطور یادداشت محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ اگر کسی کو دوبارہ اسی کے دیکھنے کی ضرورت لاحق ہوتی ہے تو وہ عرضی دے کر اس کی نقل حاصل کر لیتا ہے۔ یہ یادداشت مختلف جلدوں میں درج کی جاتی ہے دفتر میں میرے دل کے تری یادداشت نہیں کیوں کر نقل کروں کہ جدا جلد جلد ہے (منظر)

میتھ کے بعد درختوں

سے بوندوں کا ٹیکنا: بارش کے بعد بھی ہوا کی جنبش سے بھیگے ہوئے درخت چمکتے ہیں۔ ہندوستان کی برسات کی خاص فضا کا اشارہ

کر یہ قائم گو تھا مشرکاں ابھی ہوں گے خشک
مہینے کے پیچھے دیر طسکے میں شجر بھیگے ہوئے
(قائم)

رہٹ: ایک کو لوہو نما میشن جس کے ذریعہ کوئیں سے پانی نکال کر
سینچائی کی جاتی ہے۔ اس کو لوہو کی سیلوں وغیرہ کی مدد سے
کھینچا جاتا ہے اس میں بیضوی شکل کی لوہے یا تین کی پیٹی
یا زنجیر میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر بہت ڈولچیاں لگی
ہوتی ہیں انہیں گھڑیاں کہتے ہیں۔ یہ زنجیر جو کوہو میں
نصب ہوتی ہے وہیں میں اس طرح ٹسکاری جاتی ہے کہ
اس کا آخری سرا کچھ دور تک پانی میں ڈوبا رہتا ہے جب
سیلوں وغیرہ کو گردش میں لایا جاتا ہے اور کوہو گھومتا ہے
تو زنجیر کے ذریعہ کنوئیں کے اندر سے باری باری ڈولچیاں
پانی سے بھرتی ہوئی کنوئیں کے اوپر آکر خالی ہوتی اور پانی
کو نالی میں ڈالتی جاتی ہیں

بھرے آتے ہیں قائم پے بہ پے اس طرح سے آنسو
کہتے تو چشم کو میری کہ ہیں یہ رہٹ لگی ٹھہریاں

بچی: اس زمانے میں عورتیں اپنے بالوں کو ایک خاص انداز سے
آراستہ کرتی تھیں۔ اسے پٹی جانا یا کنگی کہتے تھے
ہیں۔ اس میں سر کے درمیان سیدھی مانگ نکال کر دونوں
طرف کے بال پیشانی پر بالکل چپکاتے ہوئے اور سامنے
کو جھکاتے ہوئے پیچھے لے جا کر باندھے جاتے تھے۔ اکثر ان
پٹیکے ہوئے بالوں میں سے کچھ بال منتر کر کے آگے ماتھے

کی طرف نکال لئے جاتے تھے۔
 سر چڑھ رہا ہے کال پونہی عاشقوں کے یاں
 بچی سے غم سیر مال نمودار مدت کمر و (تتائم)

قطب -
 جھڑنا -
 دلی میں خواجہ قطب الدین بختیار کاکی درگاہ ہے جو
 درگاہ حضرت قطب صاحب کے نام سے مشہور ہے
 قطب صاحب کے اس نواح میں حوض شمسی کے پاس
 ایک جھڑنا واقع ہے۔ یہاں حوض کے پانی سے چادر
 چھوٹی ہے اور چھت یں سے بھی نوارے پھوٹتے ہیں
 سادون بھادوں کے مہینے میں ہر سال یہاں دھوم
 دھام سے میلہ ہوتا ہے۔ آٹھ آٹھ روز لوگ جمع
 ہوتے ہیں۔ بھول والے اور حرنے والے اس مقام
 میں ٹپکھا بناتے ہیں اور حضرت قطب کی درگاہ
 میں لے جا کر چڑھاتے ہیں۔ میلے کے دن اس مقام
 پہ بڑا تماشا ہوتا ہے۔ سیکڑوں آدمی اس حوض
 میں نہاتے ہیں۔ (اثار اصفنا دید)

قطب میں سیر ترے ساتھ جو کی تھی کرباد
 اشک جاری ہیں مری آنکھ سے جھرنے کی طرح (ماباں)

گری میں بن
 میں آگ لکنا -
 سخت گری کے زمانے میں جنگل میں جب درختوں
 کے شاخیں خشک ہوتی ہیں اور خشک ہوا میں چلتی
 ہیں تو شاخیں آپس میں ٹکرا کر مشتعل ہو جاتی ہیں اور
 خود بخود آگ بھڑک اٹھتی ہے جنگل کی یہ آگ بہت

بھیانک ہوتی ہے اور عرصہ تک ٹھہرتی رہتی ہے۔
 لگی ہے عشق کی یوں میرے تن کے تئیں آتش
 کبھی گری میں لگتی ہے بن کے تئیں آتش
 (نیا بآں)

مرغابی
 فاختہ یا کبوتر کی جسامت کا ایک سفید آبی پرند جو پانی میں
 رہتا ہے اور عموماً جھیل یا تالاب وغیرہ کی سطح پر تیرتا ہے۔
 مردمک یوں چشم تیر میں سیر کرتے ہیں مدام
 جس طرح پانی میں پھرتی ہیں پٹری مرغابیاں
 (سوز)

پل۔
 دریا وغیرہ کو عبور کرنے کا پل جو نصف دائرہ میں خمیدہ ہوتا
 ہے۔ لوگ اس پر گزرتے ہیں۔
 صبح سے لے شام تک بخلق کا اس پر گزار
 شیخ کو پیرانہ سالی نے کیا پل کی طرح (سوز)

سیڑھی۔
 لکڑی وغیرہ کی بنی ہوئی سیڑھی جس کے ذریعہ زینے
 کی طرح بلندی پر چڑھا جائے۔
 منظور کو ہوتی نہ اگر داری سیڑھی
 قوراء وہ پاتا تیرے دیدار کی کیونکر (سوز)

قافلے والوں کا جگہ۔ قافلے والوں کی ایک رسم ہے کہ جب وہ ایک جگہ رات
 میں آگ لگانا۔ وغیرہ کو پڑاؤ کر کے کو بیچ کرنے لگتے ہیں تو چلتے چلتے
 اپنے چولہے وغیرہ کے آنکاروں کو جھاڑیوں پر ڈال
 جاتے ہیں اور اس طرح جنگل میں آگ لگ جاتی ہے۔

رسم ہے قافلے والوں کی کہ جنگل کے تہیں
 یک یہ بک چلتے ہوئے آگ لگا جاتے ہیں
 (مصحفی)

دلال۔

وہ درمیانی آدمی جو خریدار اور دوکاندار کے مابین سودا
 کراتا ہے۔ دلال تجارتی بازار اور اجناس کی قیمتوں وغیرہ
 کے سلسلے میں تمام گمراہ جانتا ہے۔ چنانچہ اکثر اچھی لگا بک
 اس کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دیسے دلال خریدار کا رہبر ہوتا ہے
 اس کے کوچے کی طرف دیدہ ہوئے رہبر دل (مصحفی)
 جیسے دلال سودے میں خریدار کے ساتھ

گہوتروں کا گزشتہ عہد میں شہری لوگ عام طور پر اپنے گھروں میں گہوتر
 پالتے تھے۔ گہوتروں کے بسیرے کے لئے چھت یا گھر کے
 آنگن کے درخت پر ایک لمبا حمیدہ بانس باندھ دیتے تھے
 اس بانس میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر دونوں جانب
 شاخیں نکلی رہتی تھیں۔ تاکہ زیادہ گہوتران پر بیٹھ سکیں
 گہوتروں کی آواز کو غوغا بھی کہتے ہیں۔

ٹھاٹھر

ہے آنسوؤں سے غوغا ان پر گہوتروں کا
 شرکاں ہیں یہ کہ یارب ٹھاٹھر گہوتروں کا
 (مصحفی)

خشک نانج کی بابیوں کا گٹھر جسے کسان فصل بکنے پر
 کھیت سے کاٹ کر کھلیان میں جمع کر دیتے ہیں۔ اکثر رات
 کو کھلیان میں چنگاری پڑنے سے آگ لگ جاتی ہے اور
 خشک پوٹے جل کر رکھ ہو جاتے ہیں۔

پوٹا

دلب جانان نے کی یہ زار دہان کا کھانا
کد جیسے ایک چٹکارا جلا دے سیکڑوں پورے (تجرات)

چوٹی کھیلنا۔ شادی کے بعد کی ایک رسم میں میں دلہن کے مکان پر چوٹی
کی رسم کے لئے جب دو لہا جاتا ہے تو وہاں ایک دل خوش
کن لڑائی قائم کرتے ہیں۔ اس میں دلہن کے عزیز اور اقارب
دو لہا کے عزیزوں کے ساتھ مقیش اور پھولوں کی پارک
چھڑیوں سے لڑتے ہیں اور سمجھا جاتا ہے کہ درحقیقت
دو لہا والوں کے لئے یہ ایک مہذب اثر ہے اور اسی بارگ
خوشی کی پاداش میں کہ وہ بارگشت کے دور دلہن کو اپنے
ساتھ لے گئے۔ (تاریخ النوازل۔ صفحہ ۱۵۱)
کون سی خوریہاں کھیلے چوٹی آئی ہو
بوت گل لے کے جو پھولوں کی تھپڑا چھڑاؤں

جٹا دھاریا۔ جنگل میں جب برگد و غیرہ کے درخت پرانے ہو جاتے
ہیں تو ان کی شاخیں رسیوں کی مانند اوپر سے نیچے لٹک
کر زمین میں پیوست ہو جاتی ہیں۔ انھیں جٹا کہتے ہیں۔
جٹا دھاریا فقیر وہ فقیر کہلاتے ہیں جو اپنے سر یا دڑھی
کے بال مثل جٹا رکھتے ہوں۔ عموماً جنگلوں میں اس قسم
کے سارے پورے یا فقیر درختوں کے نیچے بیٹھ کر نسیب کرتے ہیں
اس قدر پکس جھکیں میری تیرے سیرگ میں
چشم اب بن کے آنکھوں میں جٹا دھاریا ہے (حاکم)

ان مثالوں سے ثابت ہے کہ اردو شاعری نے ابتداء ہی سے اپنے ملک
 کی فضا کو رموز و علامت کے پردوں میں بیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو محقق فارسی
 کی تقلید نہیں ہے۔ متذکرہ بالا الفاظ جو ہندوستان کی اشیاء و رسوم اور ماحول
 کے عکاسی ہیں۔ غزل کی علامتوں کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اس لئے ان
 کی حیثیت کافی پہلو دار ہے۔ اٹھارہویں صدی کی شاعری اسکی نمائندہ مثال ہے۔

نابلذات

فوائد باب

شعری زبان

شعری زبان

شعری زبان اپنی لفظیات اور طرقتی استعمال میں عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتا ہے اس پر بحث کی جا چکی ہے اگر اٹھارہویں صدی کی شاعری پر زبان کے نقطہ نظر سے ایک نگاہ ڈالی جائے تو اس عہد کی اہمیت واضح معلوم ہوگی۔ کچھ نظم یہ تشکیل کا وہ دور تھا جس میں اردو شاعری نے اپنے فارسی کے ڈھانچے میں دیگر زبانوں کے الفاظ کو ہم رنگ اور ہم آہنگ کیا تھا۔ اس وقت نہ تو کوئی پیشتر کا بنانا یا شعری ضابطہ تھا اور نہ کوئی ایسا پیمانہ یا طریقہ جو زبان پر لاگو کیا جاتا۔ شاعر اپنے احساسات کو شغف اور ذاتی تجربات کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ فارسی شاعری کے اصول و ضوابط اور لفظیات سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ دوسری زبانوں کے الفاظ کو فارسی سے آمیز کرنے کا عمل تزخمت کی شکل میں جاری تھا۔ لیکن ابھی تک اس کی کوئی ناقاعدہ صورت متعین نہیں ہو پائی تھی۔ چنانچہ اٹھارہویں صدی کی شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے اس عہد میں شعری زبان شکست درخت کے عالم میں تھی۔ الفاظ، تراکیب، اضافات اور مشتقات و مرکبات کے سانچے اگر ایک طرف ٹوٹ کر بکھر رہے تھے تو دوسری طرف ان میں بناؤ بھی پیدا ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں شاعری کسی بندھے طے اصول کی پابندی نہیں تھی اس میں قواعد اور املا کی غلطیاں عام تھیں۔ لیکن اس کی داخلی تاثیر سے انکار بھی ممکن نہیں۔

”آب حیات“ میں محمد حسین آزاد نے اٹھارہویں صدی کی شاعری اور زبان وغیرہ پر کافی تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”مگر اس خوبی کا وصف کسی زبان سے ادا نہیں ہوتا کہ جو دل میں ہوتا ہے جوں
 کا توں ادا کر دیتے ہیں خیالی رنگوں کے طوطا سینا نہیں بناتے۔ ہاں طوطی و بلبل
 کی طرح صاف زبان اور قدرتی لہجہ لائے ہیں۔ انہوں نے اپنے لہجوں
 میں گٹگری، اچھ، تان کسی گوئے سے لے کر نہیں ڈالی تم دیکھ لینا کہ بے
 تکلف اور سبھی سیادی باتوں سے جو کچھ دل آبیگائے ساختہ کہہ دیا ہے
 لے اب حیات از محمد حسین آزاد صفحہ ۱۳۶

اس اقتباس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو شاعری اپنے ابتدائی اور تشکیلی دور میں
 سادہ لیکن جذبات سے معمور تھی۔ اس وقت اس میں نہ تصنع تھا اور نہ منینا کاری اور
 اسی وجہ سے وہ کچھ کھردری اور بدہمت بھی نظر آتی ہے۔
 اس صدی کی ابتدا میں سب سے پہلے اردو شاعری کی اصلاح کی طرف جس
 کا دھیان کیا وہ شاہ حاتم تھے۔ شاہ حاتم اپنے اول دیوان کو مکمل کر کے مطبع میں نہیں
 تھے کیونکہ اس میں صفت ایہام کی شدت تھی جس سے ان کا تمام کلام بے مزہ اور
 مصنوعی ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس کے بعد حاتم نے اپنے دیوان کی تراش خراش کرنے
 کے بعد ”دیوان زادہ“ مرتب کیا۔ اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”لفظ در و بر و آرز و الفظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود
 تقید دارد در نیو از وہ دوازده سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ
 و الفاظ عربی فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشند و روز
 مرہ دہلی کہ میرزایان ہند و نصیحاں در محاورہ آرند منظور داد۔۔۔
 ... زبان ہندی بھاکار موقوف کردہ۔ مخفی روز مرہ کہ عام
 و خاص پسند باشد اختیار نمود۔ و شہم از ان الفاظ کہ تقید دارد
 یہ بیان آرد۔ چنانچہ عربی و فارسی شائستگی را بشی صیح را صحت
 دیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دوانہ و مانند آن و متحرک را ساکن و ساکن
 را متحرک۔ سرے امرض۔ و نیز الفاظ ہندی مثل مین، وجگا“

لے اب حیات از محمد حسین آزاد صفحہ ۱۳۶

دنت وغیرہ ولفظ میرا وازین قبیل کہ ہر اس قباحت لازم آمد
یا بجائے سے، سیتی اُدھرا اُدھرا کدھرا کدھرا کہ زیادتی حرف
باشد و بجائے پر یہ۔ یہاں ریاں و وہاں را و لہاں کہ در مخرج
تنگ بود۔ یا قافیہ را باڑ ہندی مثل گھوڑا و پورا و ہڑکا و سرمانڈاں
مگر ہائے ہوز بدل کردن با الف کہ از عام تا خاص محاورہ دارند۔
بندہ دریں متابعت جمہور مجبور است چنانچہ بندہ را ابتدا دیردہ
بندہ و آخیر ازین قبیل باشد و ایں قاعدہ رانا کے شرح دہدہ ہے

شاہ حاتم نے گویا پہلی مرتبہ اس ضرورت کا احساس کیا کہ دکنی شاعری
کے ذریعہ جس لفظیات کا چلن ہوا وہ قابل اصلاح تھی۔ اُردو شاعری کو دلی
کی زبان میں ڈھالنے کا اقدام اس تقاضے کے تحت تھا۔

ولی نے اپنے کلام کے ذریعہ جن شہری لفظیات کو عام کیا، میرا اور سودا
کے عہد تک آتے آتے اس میں کافی تبدیلی پیدا ہو گئی۔

لفظ وقت دلی	تبدیلی وقت میرا	لفظ وقت دلی	تبدیلی وقت میرا
ان سوار	اس کے سوار	بنا	بن۔ بغیر۔
ساجن	معشوق	پیا	ممشوق
سنار	دنیا	برہا	فراق
ماس	گوشت	لگ	تک
دیکھ	دیکھ کر	تس	تو
موہن	معشوق	جھلکار	جھلک
دکھا	دیکھا		

اے دایوان زادہ از حاتم منقول در آب حیات صفحہ ۱۴۱

محمد حسین آزاد نے میر 'سودا' اور درد کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے ان الفاظ کی طرف اشارہ کیا ہے جو بعد کے عہد میں یا تو متروک ہو گئے یا جن میں تبدیلی پیدا ہو گئی۔ مثال میں یہاں ان اشعار میں سے صرف وہی مصرعہ پیش کرنا ضروری سمجھا ہے جس میں متعلقہ لفظ کا استعمال ہے۔

لاندہ شمع مجلس کا ہے کوئیں جلایا
تہیں۔ تو نے

ایدھر تو اس سے بت پھرا اودھر خار پھرا۔
ایدھر۔ اودھر۔ اودھر۔ اودھر۔ اودھر۔

ٹنک بھی نہ مڑ کے میری طرف تو نے کی نگاہ

ٹنک۔ درا

بڑھ دیکھا تندرہ تیرا ہی روتقا

تندرہ۔ اودھر

لو ہو لگتا ہے سینے جو پلک ماروں ہوں

لو ہو۔ لہو

شاہد پرستیوں کو ہم پاس زر کہاں ہے

ہم پاس۔ ہمارے

خون جگر ہو۔ بہنے لاگا

لاگا۔ لگا

جوں رنگی نہیں گا اہو لگے تو کان پر

انہوں کے۔ اُن کے

کیفیتیں ہزار ہیں اس کام جاں کے۔ سیج

سیج۔ ہیں۔ درمیان

دل کے کے میری جان کا دشمن ہوا ندان

ندان۔ مستقل

کہا تھا میں نہ دیکھو غیر کی اور

اور۔ طرف

حضرت بکا کیا نہ کرو رات تھے تھیں

تھیں۔ کو۔ لئے

یاں کون سا ستم زدہ مانی طیوڑ لہا گیا

مانی۔ مٹی

یوں جلا دل کہ تنک جی بھی جلایا نہ گیا

حکم۔ درا

دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

ڈھائے کر۔ ڈھا کر

ان کئے حال اشاروں سے بتایا نہ گیا

اُن کئے۔ ان کے پاس لہ

محمد حسین آزاد ایک جگہ لکھتے ہیں

لے بحوالہ شعر النہد از عبد السلام ندوی صفحہ ۳ تا ۹ / لے آب حیات از محمد حسین آزاد صفحہ ۱۶

”ہمارے زبان دانوں کا قول ہے کہ ساٹھ برس کے بعد ہر زبان میں واضح
فراق پیدا ہو جاتا ہے۔“

آزاد کے اس قول کی روشنی میں اگر اٹھارہویں صدی کی شعری لفظیات کا
بائٹھ لیا جائے تو زبان کی تبدیلی کے تین دائرے ملیں گے۔

۱۔ ابتدائی عہد کی زبان جس میں نبھاشا اور دکنی زبان کی شدت ہے اور
جس میں قواعد اور شعری ضوابط کی پابندیاں کم ہیں۔

۲۔ وسطی عہد کی زبان جس میں شاہ حاتم اور بعد کو میر و مرزا نے فارسی
لفظیات و محاورات کو شامل کیا۔

۳۔ آخری عہد کی زبان جب زبان دلی کے احاطے سے نکل کر لکھنؤ میں داخل
ہوتی ہے اور قواعد کی جکڑ بندیاں بڑھنے لگتی ہیں۔

حاتم، ”دیوان زادہ“ کی متذکرہ عبارت میں کئی باتیں قابلِ غور ہیں۔

۱۔ زبان کو عربی و فارسی کی لفظیات کے ذریعہ دہلی کے روزمرہ میں ڈھالنا

۲۔ بنج بھاشا کے الفاظ کو ترک کرنا یا کم کرنا۔

۳۔ اٹالی غیر ضروری حروف کی شمولیت اور ضروری حروف کی عدم شمولیت
پر دھیان دینا۔

۴۔ حروف اور الفاظ کا تلفظ بہ اعتبار قواعد درست کرنا۔

محمد حسین آزاد نے دلی کی شاعری سے الفاظ منتخب کر کے دلی کی شعری لفظیات
کا موازنہ کیا ہے جو شاہ حاتم اور ان کے معاصرین کے طفیل اصلاح کی جانب گامزن تھی۔

”اگر آج دریافت کرنا چاہیں کہ امرا اور شرفاء کی زبان کیا تھی تو

سوائے دیوان دلی کے اور کوئی نہیں بتا سکتا۔“

اس کے بعد آزاد لکھتے ہیں۔

”انہیں کے دیوان سے ہم اس وقت اور آج کی زبان کے فرق کو بخوبی نکال سکتے
ہیں۔“

سوں - سیں - سیتی	سے
کوں بہ واؤ معروف	کو
ہم کو	ہم کو
جگ میں	دنیا میں
نہن -	مانندہ طرح -
جگ -	دنیا -
بچن	بات
مکھ	منہ
تسبی	تسبیح
صحی	صحیح
لگانہ	بیگانہ
مرض	مرض
بھتر	اندر
مچھ کو	میرا
موسن - ستر بچن - پیتم	مفتشوق - محبوب - پیارا
انجھواں	آنسو
نین -	آنکھ

یہ بعض قوافی مثلاً گھوڑا - بورا - مورا - گورا - دھڑ - سر - گھوڑی - گوری وغیرہ
 شاہ حاتم کے نوید میر اور سودا نے بھی اصلاح زبان کی کوششیں کیں
 اور بہت سے الفاظ درآمد اور برآمد کئے۔ صغیر بلگرامی کی مندرجہ ذیل فہرست سے
 اندازہ ہو سکتا ہے کہ میر اور سودا کے عہد میں دلی کے بعد اردو کی شعری
 لفظیات میں تبدیلیاں ہوس (یہ فہرست شعر الہندی میں درج ہوالے سے مانور ہے)

لفظ وقت و ط

نبرد ملی وقت میر و مرزا

نہن	چشم
اکال	مقیبت
نخن	طرح
تجنا	پھوڑنا
یک	پکڑی
آہے	ے
بھیر	اندر
نسرون	ہمیشہ
درشن	دیدار

شعرا ہند صفحہ ۳۳۰

زبان کا یہ تراش خراش اور بھاشا و غیرہ کے الفاظ کو تبدیل کر کے
 رد و شاعری سے خارج کر کے ان کی جگہ فارسی، غلط کو داخل کرنے کا رواج
 نظم اور انشاد کے بعد آتش اور ناسخ کے زمانے میں اور تشریف ہو گیا
 اسی روش سے یہ فقہان ہوا کہ اردو شاعری سے لکھ اور نثری لکھ گئی تھی
 اور اس میں قواعد کی سختیاں در آئیں۔ اور احسن ہاشمی اس سلسلے میں دیکھتے ہیں

” یہ صحیح ہے کہ ناسخ کے اصولوں سے زبان میں ایک خوش
 فرائی اور چمکا پیدا ہو گئی جو فقہ و ادب و نثر میں شان اور حسن پیدا
 کرتی ہے لیکن اس سے وہ والہانہ پن اور روانی مفقود
 ہو گئی جو شاعری کی جان ہے۔“

لکھ دلی کا دلستان شاعری۔ نور الحسن ہاشمی صفحہ ۳۳۰

حضرت شوق لکھتے ہیں

”جس طرح تیر و مرزا اور جام نے دہلی کے اکثر مستعمل الفاظ ترک کر دیئے تھے اسی طرح مومن غالب ناسخ اور آتش میر اور مرزا کے بہت سے الفاظ مسترد کر دیئے جیسے اودھڑا بدھڑا بگانہ بجائے بیگانہ، دیوانہ پیا پیاس، باشباغ یاغن کو کے معنی میں، تنک، جگ ذرا کے معنی میں، سستی، سوں، سبجی، مکے، کسو، لوہو، مکھ، انت، میں، مجھ پاس کرے ہے۔ آریاں مان پوتے اکثر الفاظ تو جزواً ترک کر دیئے اور بعض الفاظ ایسے ہیں کہ کسی نے کہیں کہیں استعمال بھی کئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے تلامذہ کا دور ہوا۔ انہوں نے بھی کچھ الفاظ ترک کر دیئے۔“

اٹھارہویں صدی کی شاعری میں رختی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ اس کے ذریعہ محاورات، مخصوص الفاظ اور روزمرہ کا ذخیرہ سامنے آیا جو مردوں کے حلقے سے دور گھروں یا محل کی چار دیواری کے اندر رکھو تو ہی کی دیں تھا۔ انشاء رنگین اور جبراعت کی شاعری میں اس کی مثالیں کافی تعداد میں موجود ہیں۔

منشورات (بزمِ موبہن) تاتریہ کیفی (مترتبہ گوپی چند نارنگ صفحہ ۱۰۴)
اصلاح مع الفصاح شرح اصلاح مصنف جناب مولانا محمد طہیر احسن
صاحب اشوقِ بنوئی مضمونہ قوی پریس، لکھنؤ ۱۸۸۷ء

وسوال کا باب

ضمائر حروف علت، اور حروف جار وغیرہ

ضمائم حروف علت اور حروف جار و غیر

آپ ہی	آپ ہی۔ بد وزن "آپھی"	آپ ہی انھا کر تو ظالم کہ کوئی کنبش نہ کیا سوز
آگے	پہلے	ہم تو آگے ہی مر رہے ہیں میر
اب نہیں	اب تک	تیرے کھینچے پھرے بار عبث میر
اپنے نہیں	خود کو	بات مرنے کے بھی وہ ہاتھ نہیں اتنی لفظ
آگ لگیو	آگ لگ جائے	جس توقع پہ کہ ہم اب تباہ یا جیتے ہیں درد
اپس	آپس	شاہ دگر اسے اپنے تئیں کام کچھ نہیں
آتا	آتا	نئے تاج کی ہوس نہ ارادہ کلاہ درد
اتنے واسطے	اس قدر	لگیو اسے فالو اس ایسی تیرے پیر سن کو آگ یقین
اتی	اتنی	سب لاشع ٹھہری مکھڑے آگے جلتی آبرو
		کلہ بلو یہ سب عبث ہوا پس ادھیجے کرم کا جسکی
		ہمارا پیار ہو کیا بس تمھاری بی میں اگر یہ آبرو
		سونا تاج بھوک گزوائی ہو اب وہی
		کتے ہو کیوں اتنا بھی میاں زرخیز بد کوں آبرو
		تو اتنے واسطے بانیوں نہ کاوشی کہ قلم
		یقین ہو گز کیا من کراتی تحریف طر کوں کی یقین

اتنی اسی پر جو کچھ ہوا اتنی بہ خوش رہ ان لوگوں سے ہونا چاہیے آبرو
 اٹھاؤنا اٹھانا منت اٹھاؤنے سے ہے خوف دل کوں میرے آبرو
 احسان میں کسی کے میں کاہتا ہوں ہر ہمت
 اجر طے کئے اجر طے ہوئے کھڑے چپ ہو دیکھتے کیا مرے دل اجر طے کئے کو انشا
 وہ گنہ تو کرد و حسن سے یہ وہ خراب لڑا
 احوال خوش انھوں۔ اچھے میں وہ کو احوال خوش انھوں کا انشا یہاں جھڑوں نے
 اس ذات بخت سے مل بند اجل کو توڑا
 اُس بغیر اُس کے بغیر یاد دل وہ دیدنی تھی جگہ یا کہ اس بغیر
 اب دیکھتا نہیں ہے کوئی اس ملا لگاؤ میر
 اُس سر اس قدر اس سر دل کترا جی ہوئی اے عشق درین
 تو نے کسی خانہ مطہر کو دیر ان کیا
 اسی ستریں دیاں تاک تھی کسی لہر کہ آتی چلی گئی
 پیچھے ہے اس سرے تیں طبع روا کی بات میر
 اس نہیں اتنا مزہ میٹھا لکھا ہے اس تیں دشنام دینے کا
 کہ جب وہ دیکھتا ہے مجھ کو موہن بھوک دیتا منظر
 اس سوا اس کے علاوہ شیخ کی داڑھی کی جو کہنے بڑا پی سچ ہے
 اس سوا اور پرک چشم کرامات نہیں قائم
 اس کی لڑا اسی کو نفس کا فرکوں جو کہ قتل کیا
 رہتہ ہے اس کسی کوں غاندی کا آبرو
 اے اثر نہ کیا اس کو تاثر نہ کیا ہم نے کس رات نالہ سہر نہ کیا
 پتہ اسے آہ نے اثر نہ کیا درد

اس قدر لگ اتنا۔ اس قدر دوڑتا ہے تل اور پیر خیل کے زاپہ بند
اس قدر لگ ہوتا ہے اب یہ درخشاں دار

اس دستور اس طرح گھرتا ہے گا پکن جس طرح روشن ماہ کوں
شاہ کوں شامی نے لیا ہے آج اس دستور اب

اسی مرتبہ اتنی ہی زلف کی طرح رہے کیوں نہ پریشاں قائم
شر کہنے میں اسی مرتبہ منگو سہی ہے قائم

اندر میں مزہ دیتا نہیں کھانا تکلف کا اتفاق اندر
کرم کا ساگ رکھا چوبک اس زیر بریا پر منظر

ان روزوں ان دنوں تجھ سے رنگیں سے کہیں ہو گئی شاید وہ بات
ڈھل گیا ہے تو ان روزوں جو جو بن کو کا رنگین

انہوں کا ان کا ہے ان سے غلط چاہیے صہبائے ترحم
شیشہ کا انہوں کے ہے ٹھکانا جگر سنگ سودا

انکھیلوں کا بروز انکھوں انکھیلوں سے جان بچانا نظر تب آتا ہے آبرو
انکھیاں آنکھیں کیا فرے کا خال ہے تجھ مکھ یہ میرے اعتقاد

انکھیاں آنکھیں خوب ہے آنکھیاں کے باداموں اس تل کا سودا منظر
لگا یاد ام جادل میں مگہ کا کاری آنکھیاں

انکھیاں آنکھیں علاج اس زخم کا بادام و خوبانی کا دغ ہے منظر
انکھوں۔ انکھوں۔ آنسو سینے میں آبرو کے ہر دم کے ساتھ انکھوں

آن اس نکلا ہے یوں کوئے سے جوں کو بھر ابرو آبرو
میسر کے دین دلیب کو پوچھتے کیا ہواں تو

اوس ایدھر۔ اوس ایدھر اس کی زلف کے نیوں کے بھڑو کو منظر
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا میر

یوں دیکھا اتنا اوس کی زلف کے نیوں کے بھڑو کو منظر
اس رخ تباہ کے ایدھر خط ادھر مولا نے سر
یوں سنہری آئینے کے خورد کھریر سیاہ

اور طرف

شمیر کھینچ جبکہ چلا بواہوس کی اور
تب چھوڑ آبرو کوں گلی سے شلک گیا

آبرو

اودھر اودھر

اے شہر قیامت رہ اودھر ہی میں کتا ہوں

درد

جو نکلے ہے ابھی بال سے کوئی دل شوریدہ

آؤنا آنا

گلوں کے فرش پر دست بیچہ چونڈے کو چھل بلبل

منظر

خزاں کے آؤنے کی ہے خبر رکھ سر سے تاج اپنا

او اُس - فارسی "او" سے

ہمارے دل کو کس کس ظلم سے دیکھا اور ظالم نے

آبرو

رخسار کے گلی اور پر ششم ہے یا پسینا

اد پر

قصر و مکاں و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے

ایکوں ایک کو کسی کو

میر

ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے

باتاں باتیں

ہم ہیں خمار کہتے ہیں باتاں

یقین

جیسے میں پھر یہ اختیار کہاں

بانا بنا

تم اور گلر خاں سیں اب آنکھ جو لگائی

آبرو

بادام کو پیارے پھولوں کے بیج باسا

بخشنا - بحث کرنا

نالوں سے میسر بختی جو بلبل تو بولے آپ

انشاد

واہ 'اے اجڑ گئی، نہ مرے آیشاں کو چھڑ

برس دیکھنا برس کر دیکھنا

نہیں پایا مرے رونے کو اور فریاد کو بادل

منظر

برس دیکھا، جھڑی کو باندھ دیکھا کڑ کڑا دیکھا

بڑیاں بڑی کی جمع

اڑ گئیں ساری کی ساری چھوٹی بڑیاں باغ میں

انشاد

تو اقد سرو سیں خوبی میں چڑھ ہے

بڑھ ہے بڑیا زیادہ

شلک سبیل سیں رلفاں سیں بڑھ ہے

آبرو

حشم میں یوں نہاں ہے کج نگہی

بکھا - بخینہ

کائنات کے آؤں شگاف مدد ہے

"

بکھر جاتا ہے بکھر جاتا ہے وہ کھٹے بال سودے سے شاید
رات کو جی مرا بکھر جاتا ہے

لو جا لو جاے

وہ کلرو ماہ کے جیون جب کبھو اس راہ ہونیکے
دکھا کر جوت اپنی تیرے دل میں ہرے کا لو جا

جے دبکھا آسے پایا بگانا

بگانا برکاتا

بنا آئینے کے اک دم بھی کہہ سکتے ہوتے دیکھو

بن بنا بغیر

یاں آٹھنے کا نہیں قصد کسی سے پیار سے

بل کھاؤ بل کھایا کرے

گو تری زلف نہیں دیکھ پڑی بل کھاؤ

طرے تو ابھی نعل کے دل یچ دھرے ہیں

یچ میں

ہم نے تو ابھی سوتی ہی آنکھوں میں بھرے ہیں

باگس لئے چلو ترک گھوڑوں کی ترک زادو

پاس لگ پاس تک

یہ نہیں ہیں ہم پیادے تم پاس لگ دوادو

وہی راجا ہے دلی میں جو عاشق کے تلے پڑ جا

پڑ جا پڑ جا

اگر آئینہ چاد آئینہ پیرے تو نہیں سنکھ

پہرنا پہنا

پیرہوں تیرے مرگاں کا سو یہ میری ہی چھاتی ہو

اے زمیں بھاٹ کہ میں تجھ میں سما جاؤں گا

بھاٹنا بھٹنا

دوشن ہے شمع کشتہ کے پھر کر جلانے سے

پھر کر پھر سے

یعنی کہ بعد مرگ بھی آرام ہے حال

دل مر گیا تھا شمع کے مانند دل دیے

پھر کے - پھر سے

شب کو برہ کی آگ لگی پھر کے جی اٹھا

بجھ زلف میں جگت کے بھرے آتام دل

پھیلے ہیں - پھیلے ہیں

مزدع میں آج حسن کے تیرے پھلے ہیں بال

میں

پھیر پھر

طشت چو کے کا لٹکا، پھیر نہ آئی پھر کر
کر گئی ایک تو جو گئی کی تھی پھیری انا

تجھ بن تجھ بنا تیرے بغیر

جاہو اب کوئی یوسف نہیں کہ کوئسے نکل
تجھ بنا روزِ زنجار ہو چلی ہے باؤ لی

تد تب

تد اس ہستی رو سے یہ خلط بہم کیا

جلد ہم نے ہر سیر سورہ یوسف کو دم کیا

تد بان تب

رقیب جب ہیں پاس دیکھا تن کے اے جان دل ہمارا
تد بان سودا نذر کرنے کے آنکھوں میں اسکی کھٹک رہا

تس پر اس پر

تس ہر ای حسن جگ میں ہر سمت ہو جزاں ہے

تس پر بھی تشنہ کام دیدار میں سوہم ہیرا

تسی سے اسی سے

جو رگہ دست منہ تسی سے جا چیک رہتا ہے دل
دبروں کے لبہ کے حق میں یہ لہو ڈر ہے مگر

تسی اوپر اسی پر اس پر

وہ پیٹھ اس کی شفات آئینہ سال

تس اوپر وہ چوٹی کا بڑنا و بال

ترط پھر اڑنا ترط پنا

یوں ترط پھر اڑتا ہے دل شوق میں ہمارا

آتش کے بیج ہوئے جوں بیقرار پارا

تاک تاک

بارے نسیم صفت سے کھا ہم اسیر بھی

سناٹے میں دل کے بیا باں تاک گئے

تمنا تم

رکھوں نقش قدم کوں سر پہ اپنے دل کی آنکھوں

نظر بھر جب کبھو دیکھوں لٹاک تنہا کے آنے کی

تم تم

غیروں کے ساتھ رہنے کی جو بات میں دھری

شیشہ ظلم سنگ پہ گویا متن دھری

تمہیں	تہنے	منفرد نگہ کا آنسو گھرے ہمالے سے پیارے	قائم
تہیں	درمی	پانچوں میں کس طرح سے اب یہ خنجر کی پاتی	قائم
توں	تو	دل جہیں ہوئے تہیں پہنچ کے لیتی ہے کھینسا	کامرو
توہ	تو	باندھ لاویں ستر کبوں زلف تہا نہ کا ہے رسا	کامرو
تیں	سے	جب چلاؤں تو چلا کچھ تر سے دا کاں پر دور	منظر
تیں	کو۔ لئے۔ تک	بارغ میں توہ اگر گزارا کرے	آبرو
تیں	تیں	کہا سن کے یہ رشہ آن کے تیں	میر حسن
تیں	تیں	جب نگہ دل کے ٹپے میں رنگا مینا نہ کا	درد
تیں	تیں	ہے اے پری تبھی تہیں آئینہ ناز کا	درد
تیں	طرف۔ کو	لگا دیکھنے اس مکان کے تیں	میر حسن
تیں	توں	کافی تھے ہم بکارت دنیا کو اے فلک	قائم
تیں	تیں	نہیں ان کو دشت دی کہ جھنڈاں باہر ہی نہیں	قائم
تیں	تیں	گریہ میں سیر ہرگز خرگاں ہوں ہاری	قائم
تیں	تیں	جوں جوں پر ہے پانی ریتوں جوں جوں چو	آبرو
تیں	تیں	میں راتوں کو جو رہتا ہوں دعا پڑھنے کو تیرے پر	سود
تیں	تیں	قشقہ تری بھواں سے خوں ریز تر ہے ظالم	سود
تیں	تیں	یا تیغ بے اماں پر تیرے کو برتری ہے	آبرو
تیں	تیں	گمہ آسا آج بن کے خبر جا کر وہ آو	جا۔ جائے
تیں	تیں	آئی ہے مدتوں میں یہ یونہی نہجا بدت	جا۔ جائے
تیں	تیں	جاتا ہے گل کی آ پرخ سے جاں عند لیب کا	جا۔ جائے
تیں	تیں	جب یاد آوے تہہ ہوا تبھی جیو جلتے بھول	جا۔ جائے
تیں	تیں	جب نہ تہہ چاک سے تم جا یا سیکہ	جا۔ جائے
تیں	تیں	ہم تو اپنی اور سے آگے یہ ہر تہہ	جا۔ جائے

جب نہ تب۔ اکثر گاہ گاہ کا ہے ^{یار کا حسن ہے جتنا کہ لطیف}
 عشق عاشق کا ہے و تاری عقیقت آمد

جنا جتنا

جب تب جس وقت ضبط تھا جب تب چاہت نہ ہوئی کھتی ظاہر
 اشک نے بہہ کے مرے چہرے پہ طوفان کیا میر

جد جب مال ہے سرکار کا جد چاہیے قائم

جد نہ تد جب نہ تب لب جو یہ آئینے میں دیکھ قدر

میر حسن اکثر نا کھڑے سرد کا جد نہ تد

جداں جدا کوئی گزرا جداں نہ ہوا آج تک مرگ

درد اک اس کی خوں سے تندرست ملتی ہے خوں سے تیغ

جدھر تھر ادھر ادھر

پھرتے ہوا سج بنائے تو اپنی جدھر تھر
 لگ جاوے دیکھو نہ کسر کی نظر کہیں

جس رتیں کس رتوں کا

حال مجھ تھر دے کا جس رتوں نے

جب رتنا ہو گا وودیا ہو گا

جس رتوں طرح یہ آگ دہائی ہے میں ابھی

جس رتوں جیسے تھے

پھر داغ و ل سے کر نہ تو لے دہم اختلاط قائم

میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں درد

جس پاس جسک پاس

ہم سب ملے ہو کوں کار لانا نہیں ہے خوب

جلوں ہو کوں۔ جلے ہو

ایسا نہ کو کے چشم کو اپنی میں ترکہ دوں قائم

جو کہ جس نے

لفس کا فر کوں جو کہ قتل کیا

رتبہ ہے اس کسی کوں غنائی کا آمد

غرض دل کوں جوں توں لگایا دہاں میر حسن

جوں توں جیسے تھے

جوں کہ جیسے

ماں گلی ہے آبرو پر یوں چشم آج تیری
پیا سنی ہو ٹوٹا ہے پانی پہ جوں کہ ہرنی

آبرو

جہیں جہاں

دل جہیں ہو ہے تہیں پہنچ کے لیتی ہے پھنسا
کرتے ہیں دل میں یاد سدا رشک جیو میں

آبرو

جہاں تہاں ادھر ادھر

دل کی وہ یاد کھینچ کے لائی ندان آج

”

جی

جیو جیونا جینا

مرگ پھر کر جیونا برحق ہوا

بھڑ گیا تھا جان ہم سے پھر ملا

”

جوں جی کی جمع

خالی بدن جیوں سے یاں ہو گئے و لیکن

اس شوخ نے ادھر کو بھر کر نظر نہ دیکھا

میر

جیدھر پھرے وہ آبرو، ادھر نماز کرنا

دود

جیدھر

جیدھر

زندگی کوں مرگ جیسوں وصل کو لازم ہے بھر

جیس جیسے

اس سخن کوں بوجھ کے آپس میں مت یاری کرو

آبرو

جیونکہ جیسے

تیرے عارض کا خیال اس دل سے یوں رکھتا رہا

جیونکہ آئینے کو آئینہ داں سے اختلاط یقین

یقین

جی جل جاؤ جی جل جاؤ

قائم اس دل کو لگے آگ یہ دل جل جاؤ

قائم

چھٹ سوائے

واقف اسرا اس کا کون چھٹ اسرا برحق

راز کا اس کے نہیں جز راز حق کے مانہ داں

سودا

چٹکے پر چٹکے پر

گو نہیں طنز و ہجو کب ہی اٹھالا مطربا

غیوں کے چٹکے پر ہر بیل نے گائی ہے بخت

سوند

چر گیا چر گیا

پوچھا کہ پاس آؤں مجھے چاہتا ہے تو

ہم نہیں کہتا کہ آئے سجن تب تو چر گیا

آبرو

خاک ملوں خاک میں ملے کر

جس دیریدہ خاک ملوں کے حال سے کیا آگاہ تیں

راہ چلو ہر ناز کشاں دامن کو لگا کر ٹھوکر تم

میر

دربار دریا

کیلے آبرو کے شرفے نایاب گو ہر کوں
تھے دریا و میں شرمندگی سے جادریکتا آبرو

دل خستوں خستہ دل

زخم ہنودیں کیونکہ عاجز چھاتی بہ دل خستوں کے
تیرنگاہ یار جگہ پر لگتے ہوئے یہ ہم دیکھے

دل لگے تیں دل لگنے کیلئے

دل لگے کے تیں جگہ ہے شرط

بے خبریت رہو خبر ہے شرط

دکھو دیکھو
نہ گسہ و گل کی دکھو کلیاں کھلی جاتی ہیں سب

دن دیئے دن ختم ہوئے
دل مر گیا تھا شمع کی مانند دن سے

شب کو برہ کی آگ لگی پھر کے جی اٹھا آبرو

دھواں دھواں

عجب اک بیچ دھم کے ساتھ اس عارض پہ دوداں

خوشا آتش کہ جس کے گرد اس نوبلے دھواں قائم

دوگ دوگ یہاں دیاں

کہتے ہو دوں سے ہو کے ادھر آؤ دوں چلیں انشاء

دیر دیر تک

لوگ جب ذکر یار کرتے ہیں

دیکھ رہے تھاموں دیر منہ سب کا

دینے کہا دینے کو کہا

بوسہ لبوں سے دینے کہا کہہ کے پھر گیا

پیالہ بھرا شراب کا اخروس گر گیا آبرو

دینے دینے سے

دیت کا نام نہ لیجئے خدا کرے کہ کہیں

دینے سے جی کے بھی قائل کا حق ادا ہو

ڈراؤنا ڈراؤنا

پی کر شراب تم جو ہم کوں ڈراؤ تھے ہو

کیا شوق کوں ہمارے بچھا ہے اور کا سا آبرو

ڈھانکے ڈھانکے

دل ڈھانکے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

ذرا سے بپا رہے انشا کے یوں خفا

ذرا ذرا

راکھنا راکھنا

رہنا رہنا

رودنا رودنا

زور خوب

سبے رودیا سبے رودے

سجی یا جی۔ ساجی عشوق

سریں پاؤں لگ۔ سر پاؤں تک

سنوں۔ سنو

سناں سنا

سوں سے

سواری زیادہ

سو تو

سوئی وہی

دلربا کے ہاتھ میں تسبیح نہیں

دور کر رکھے ہے سو من کے تئیں ^{مظہر}

کوئی شاہ کوئی گدا کہاوے جیسا جس کا بنا نصیب

جو ہوا تسی پہ خوش رہنا ان لوگوں ہونا کیا ^{آبرو}

رودنے میں مجھ دوڑنے کے کیا سیانوں کا کام

سیلے انجھواں کے سارا شہر ویراں ہو گیا [”]

رودنگا زور سایہ دیوار بیٹھ کر

جس دن تری گلی میں کہیں داؤں بن گیا ^{قائم}

ساتھ جتنے ہم صفر اپنے تھے سبے رودیا ^{انشاء}

سجی کس کس مزے سے آج دیکھا ہم طرفت یار ^{مظہر}

سریں پاؤں لگ۔ سر پاؤں تک

سریں ہے پاؤں لگ تلشے کا ^{آبرو}

سنوے دوستو، دشنام مجھے ہو نہیں سکتا ^{سود}

مت سوڑ کی بات مجھ سے پوچھو

ایسا تو کہیں سناں نہ دیکھا [”]

بان کو چھوڑ کر پلنگ پر آؤ

دکھ بہت پائے ہیں گے ہم تم سوں ^{مظہر}

سواری بے خودی حاصل ہوئی اس کو گداز کی سوار

یہ مستانہ مرادل دانہ انگور ہے گویا ^{آبرو}

سحر کے دورے جو کتنے تھے سوا بیکھے لقیں

دل کھنچا جاتا ہے اس زلف پریشاں کی طری ^{لیقین}

کیا حال نکالی ہے جو دیکھے سوئی رچ جائے

بھینٹ کوئی رہ جائے کوئی کیسے گزر جائے ^{میر}

سب دیکھتے ہیں لعل لبان شورش ترے کا
بورے سیتی پائیلے رزہ تل شکاری کا منظر

مجھ سستی مت بول اعدا کی لگائی میں دیاں

میں نہ تجھ سے رو دھڑ پتے کی قسم کھائی تھیں سوئے

کہو اہل سر کے ہیں تجھ کوں گنو دہانی

کب لگ رہے گا پھر اٹک آمل آکائی منظر

جیتا رہے گا کب تیں اے خضر مر کہیں درد

لکے رہا خگر کوں کھانے ہوئے میں تیروں کیم شانے

دیو میں سوتی ہیں کون طعنے کہ تجھ کو کبھوں نہ لگایا آبرو

دل سے شوقی رخ نہ کیا

تا کنا جھانکن کبھو نہ کیا میر

آدم سے لگا سوز جگر خوں ہوئے کیتیں

اس لبانی روشن کے بھی مجنوں ہوئے کیتیں سوز

نہ دل چھوڑا نہ دیں، بس پر تغافل

کسو میں بھی کسو سے یوں کریا ہے آبرو

بھلا اس طرح سے آرام کدو میر حسن

لوہا رہے دل کوں وہ شمع کر گیا ہے

کرتا ہوں آس اس کی شاید کدی پھر آئے منظر

دو کدو ہم کوں درس آئے سدا رنگ کھر آبرو

زمین پر رکھتے یہ تیج والے کچھ کدھب ڈگ ہیں

ہر اک بھالسی میں سوسریں بڑے قزاق میں ٹھک ہیں انثار

سیتی بیتی ہے
ستی

کب لگ کب تک

کب تیں کب تک

کبھوں کبھو کبھی

کیتیں کیتے

کری کی

کد کب

کدی کبھی

کدو کبھی کبھو

کدھب خراب

کس کس نے (نہ محذوف) یہ کس تری آنکھوں کو سکھلا دیا چھٹالا آبرو

کو کسی کو ہندو پجہ کی یاد میں آنکھوں کے انشاء
نکلا ہے پڑا جواں مکھی کی لاٹ کا جوڑا انشاء

کس مرتبہ کس قدر کتنا کیا کہوں قاتل مرا کس مرتبہ بے باک ہے قائم

کس روش کس طرح پائیے کس روش بتا اے بت بے وفا تھے درو

کوئی سوا ایکے سوا کسی اندکی کب افتد ارہو مجھ سے کسی سوائے میر

بندہ ہو دل سے میں اسی سید امام کا میر

کن کس کن کھا میں کن نے تھے آہ ایسی اچلیاں

کہ برق پر تری شوخی سے کام تنگ ہے شوخ

کنے پاس - نزدیک بلا کر اچھینیں شہ کئے لے گئے میر حسن

کنکھوں کنکھنی لوگوں نے نظر کنکھوں نے نہ کی حال میر پر افسوس

میر غریب شہر و فاقہ واہ خاک پا تیرا

کوں کو سب گلوں میں وہ شوخ دلبر کوں

مظہر خوب لگتا ہے بارغ میں گہنا!

کو سے (فارسی) دایک آرجہ کہا سودا کوان بزرگوں نے سودا

کو کہا (فارسی سے) کو چشم فہم شا کہ نظر آئے یہ کہ یاں

قائم دیکھا جو کچھ سو خواب جو سمجھا خیال تھا

کو " " کب کو دماغ اس کی رہ سے اٹھنے کا

میر بیٹھے اب ہم غبار کی مانند

کوئی کنواں جا کہو یوسف سبیل ب کوئی کہ کوئی نے نکل مظہر

کہانا کہلانا شہروں ملکوں میں جو یہ میر کہا تھا ہے میا
دیدنی ہے یہ بہت کم نظر آتا ہے میا
(میر)

کہے تو جیسے تو گدائی کا ترجمہ جہاں تاک کہ تختے تھے بازار کے
کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے

(میر حسن)

کہدھر کہاں کہدھر کس طرف بارے مزاج شریف تھا را میر گیا کی دھر آج
دیر

کیونکہ کیونکہ کیونکہ کیسے کریں گھر میں فلک کے آبرو ہم کیونکہ آراش
(آمد)

کہوں کہیں پھپھو لایکلی سے زیادہ پڑ جائیگا ادرا
جو قطرہ چشم سے میری ترے ادیر کیوں ٹپکا
(تاکم)

کھولتے کھولتے ہی کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جا مسکر بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن مسطر ہو گیا
(لقین)

گئے پر جانے پر دل گئے پر آجکل سے چپ ہیں مجھ کو لگی
گذری اس بھی بات کو اے ہنایش مدت بہت
(میر)

لاگنا لگنا چاند سے ترے مکھ کو لاگا عیب
جب سے ملنے لگا چکر روں سے

(مظہر)

تھے برے معجزوں کے نیور لیک
شیخ میخانے سے بھلا کھسکا
(میر)

لیکن ایک

لگا لگوں لگا لگوں

حسن نیرا مثال دیا ہے
کیوں نہ ہیں سب لگا لگوں پھلیاں

(منظمر)

سحر سے شام لگ آہوں کے ڈورا تا ہوتے ہر کار

(منظمر)

کیا خود ہو طرفت یار کے روشن گہری
ماتا ہے حضور اس کے چراغ سحر سے

لگ لگ

مانا مانند

(میر)

ستم ہے قید کرنا اس طرح سے مرغِ نادان کو
کہ جو مارے بھلائی کے قفس کو اشیاں سمجھے

(لقین)

مارے دجہر سے

مت سہل ہمیں جانہ پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پرے سے انسان نکلتے ہیں

(میر)

مت نہ نہیں

ابہ کہتا ہے بار بار مجھے (سودہ)

مجھے مجھ سے

مجھے جستجو کرے مری جستجو کرے کھدیا وہ جائے اب جو مجھے جستجو کرے

(قائم)

مجھ کو مجھ سے (فارسی) را کا ترجمہ شاباش تھے کہ کا کہہ تو نے دیا مجھ کو

گرنے میں رہا کیا تھا، مٹی گورج کھلی در کی

(رنگزار)

نکلے پہ نکل جلنے پر آنکھ سے نکلے پہ آنسو کا خدا حافظ یقین
گھر سے باہر جو گیا لڑکا سو ابتر ہو گیا
(یقین)

نمط مانند ہیں یہ شرکاں اس نمط دام ہوس کی ٹیٹیاں
جس طرح گرمی میں چھڑکی جایتیں خس کی ٹیٹیاں
(انشاء)

نمں مانند نازنین گل کے نمں آج نہ کہلائے سو کیوں
لوہو س کی نظر اس مکھ کے اد پر چھائی ہے
(آبرو)

نس نہیں سحر ہوتی نہیں تاں یہ شب کچھ آج کیا جانے
(تاتم)

نہیں برو تن "تیں" نام حمد و مدح کا لینا مجھے انصاف نہیں
کی ہے ساری عمر ترکانِ ستم گر کی ثنا
(یقین)

نیں نے اس کو سکھائی یہ جفا تو نہیں
کیا کیا اے مری دفاتر میں (درد)
وتا اتنا ہی یار کا حسن ہو جتنا کہ لطیف

وینا اور یا - ورنہ عشت عاشق کا ہے وتا ہی عقیف (آبرو)
ہمارے پاس بھی گلے بہ گاہے آئے صاحب

وینا اور یا - ورنہ ویا کچھ راہ ملنے کی ہمیں بتلائے صاحب
(سوئے)

ہمن ہم تجھ لبیاں کی ہمن کو خوشخواری
خوب لگتی ہے رنگ یاں کی طرح (آبرو)

ہمنا
ہے گا
ہم

سہو کر لولتا بھٹا ہنسا سے
بوجھ کر بات کو چبا کے گیا (آبرو)
اے دل گس ہو مت جاوہ شوخ ہے گامگر طی
(منظر)

ہو ہے
ہو تا ہے

رہتے ہیں جی میں مصرعہ دلچپ کی طرح
گھر بار ہو ہے سر و قدال کا برائے بیت
(آبرو)

ہو جا
ہو جا کے

تعب نہیں اگر نامرد خفی مرد پھر ہو جا
مگر جو عادت تھی اس کے اچرج ہے اگر ہو جا
(آبرو)

ہو جے
ہو جے نہ ہوئے

تو کچھ جینے سے خوش ہو جے نہ کچھ مرنے کا غم کچھ
(الٹا)

ہو جو
ہو جو

ہم نہ کہتے تھے ہو جو مت عاشق
پائی دل اپنی کچھ سزا تو نہیں
(درد)

یہ
یہ

زلف میں آج خوش ہے کو دک دل
یورسن حتی میں اس کے جھولا ہے
(آبرو)

گیارہواں باب

افعال محاورات (از فارسی)

افعال و محاورات (از فارسی)

- آب ہونا آب شدن (سرمندہ ہوتا)
- طلا تجھ حسن کا شعلے کے آگے آب ہو جاتا (یقین)
- آبر و دنیا آبر و دادن (آبر و گزواتا)
- آبر و دی ہے دراندہوں نے جنوں کو اس قدر
- گریہ مجنوں سے دیا ہو گیا صحرا تمام (۱۱)
- آخر ہونا آخر شدن (ختم ہونا)
- پھر اس شرخ کے ترکش کے سارے پیر بھی آخر دیر
- آستیں کشاد کرنا آستیں کشادن (آستیں کھول)
- ؟
- آپا میں رہنا بخود ماندن (ہوش میں رہنا)
- ہستے تو تھے مکاں میں لے آپ میں نہ تھے (میر)
- آنکھ نہ پر کھون چشم بہ دکشادن (چہرے پر نظر کرنا)
- آنکھ اس منہ پر کس طرح کھولوں
- جوں پلک جل رہی ہے میری نگاہ (۱۲)

آنکھ پر پانور کھنا

پا بر چشم ہنسا دن (انتہائی عزت کرنا)
 پانور خنائی اس کے لئے اب آنکھوں پر ہم نے لکھے (میرا)
 آشتیاں کر دن (گھس بنانا)

آشتیاں کرنا

رہا میں بے خبر افسوس لذت سے اسیری کی
 جو میں یہ جانتا کچھ قفس میں آشتیاں کرنا (یقین)

آشتیاں باندھنا

آشتیاں بستن (آشتیاں بنانا)

نہیں ہیں فرست کہ اب کچھ سال باندھیں آشتیاں
 باغیاں کا حکم یوں ہے اے گلستاں الوداع (۱۱)

آسمان کرنا

آسمان کر دن (بلند کرنا)

نہ آیا سرفرو ایدھر یقین کے فکرِ عالی کا
 زمینوں کو دگر نہ نہ کھینچنے کی آسماں کرتا (۱۲)

آسائش کرنا

آسائش کر دن (عیش کرنا)

کہیں کہیں گھریں فلک کے آبرو ہم کیونکہ آسائش (آبرو)

آفتاب کرنا

آفتاب کر دن (جھکانا - گرم کرنا)

چاند سے مکھڑے کو تو اے گلرو
 غصہ کھا کھا کے آفتاب نہ کر (سوز)

اپنے گتیاں میں سر ڈالنا

سر بگریباں افگندن (سوچنا، اپنی حیثیت سمجھنا)
 طہک گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ

دل بھی کیا لیتی دق صحر ہے (میر)

اپنے احوال پر آنکھ کھلنا

چشم بہ احوال خود کشادن (اپنے حال سے خبردار ہونا)

کھلتی ہے مری آنکھ جو احوال پر اپنے

احتیاج لان احتیاج آوردن در صورت کا (ظہار کرنا)
 لایسے وہ کبھی نہ کبھی آج احتیاج (اٹا)

احوال گیری کرنا احوال گیری کردن درخیریت پوچھنا ویکھ بھال کرنا

ایک دن ہو تو کریں احوال گیری دل کی آہ
 مرگے پر کب تلک تیار دادی کیجئے دیر

اختتام دینا اختتام دادن (ختم کرنا)

سودا اب آگے کیا ہوں مجھ سے کہے اٹکا کر
 قطع کلام کر کے تم مدح کو اختتام دو (سودا)

اختیار ہاتھ سے جانا اختیار از دست رفتن (بے قابو ہونا)

اب اختیار ہاتھ سے جاتا ہے آئیو! (دو)

ادا کرنا ادا کردن (ادا دکھلاتا)

جیتا نہ بچے گا کوئی ظالم

ایسی ہی جو تو ادا کرے گا بیدار

از خود شدرہ از خود شدرہ (بے خد)

درد کی طرح وہ ہو جاتے ہیں کچھ اد کے اد
 تیرے از خود شدرگاں جبکہ بخود آتے ہیں (درد)

اشتہار پانا اشتہار یافتن (شہرت ہونا) پانا

پادے گی سارے شہر میں جیلا شہار پانا

اشتہار رکھنا { اشتہار داشتن } (شک میں رہنا)
 (دراغ داشتن) رکھنا { دراغ داشتن } (غم میں مبتلا رکھنا)

جب نہ ادھر سے نکلا جاتا وہ گھر سے نکلا

رکھتا ہے: ارغ دیکھیں یہ اشتہار تاجند (ر)

اظہار کرنا

اظہار کردن

(ظاہر کرنا)

یقین سوز و گداز اپنے کو میں اظہار کرتا (یقین)
 خدا شاہد ہے آتش کا بھی نہ ہرہ آب ہو جاتا

اضطرابی کرنا

اضطرابی کردن

(بیقرار کرنا)

پھنسا اس زلف میں ددنا میں جوں جو اضطرابی کی

اعتبار دینا

اعتبار دادن

(یقین دلانا)

(قائم)

دیا ہے کس کی نظر نے یہ اعتبار مجھے
 کہ ایک دم بھی نہیں اپنے پاس بار مجھے (درد)

امتیاز پانا

امتیاز یافتن

(تمایاں ہونا)

شعر کا فرآبرو کے کیوں نہ پاویں امتیاز (آبرو)

امیدواری میں رہنا

بہ امیدواری ماندن

(امید میں رہنا)

تو کہتا ہے چاکر — اور بھی امیدواری میں

(انشاء)

امتحان کرنا

امتحان کردن

(آزمانا)

زیاں فولاد کی ہو تب جواب کو کھن دیوے

ستم ہوتا اگر پر ویز کو عشق امتحاں کرتا (یقین)

امتحان پر آنا

بر امتحان آمدن

(آندہ ملنے کو تیار ہونا)

آیا ہے اب مزاج ترا امتحان پر (میں)

انتظام دینا

انتظام دادن

(درست کرنا)

خواصوں نے گھر کو دیا انتظام (میر حسن)

انتظار کرنا

انتظار گذاشتن

(انتظار میں مبتلا رہنا)

وہ نہ ملنے سے باہر اور مجھے

رات دن انتظار گزرے ہے

(درد)

انتظار دینا

انتظار دادن (تاخیر کرنا)

ابا تو اے دردن نہ دے جاے کو میرے انتظار
کام ہے بجلوں شتابی سوا ملک یک سینہ لگو (منظر)

انتشار دینا

انتشار دادن (بکھیرنا۔ پریشان کرنا)

اڑتے تھے یوں پیادہ کہ تو دے کو روئی کے
ندائے کا کما پتہ جوں دے ہے انتشار (سوا)

اوقات بسر کرنا

اوقات بسر کردن (زندگی گزارنا)

چندے جو بسر یوں ہوئی اوقات تو پھر یار
مکھڑے کو ترے عالم تصور کریں گے (انشاء)

پیادہ جانا

پیادہ رفتن (برپا ہونا جانا)

لذتیں ساری گرفتاری کی جاتی ہیں پیادہ
جیب قفس میں یاد آتی ہے گستاخ کی پروا (یقین)

باغ کرنا

باغ کردن

(درنگین کرنا)

اشک خوں سے باغ کر ڈالوں بیایا تو بھی (یقین)

باز لانا

باز آوردن (روکنا منع کرنا)

عشق سے کوئی یقین کو باز لاوے کس طرح (ر)

بات بہ لب ہونا

سخن بہ لب شدن (ہونٹوں پر بات آنا)

بات آن کے سو بار بہ لب ہو گئی آخر (سوئی)

بد خواب کرنا

بد خواب کردن (نیند خراب کرنا)

نالہ مرغ چین نے اسے بد خواب کیا (انشاء)

بد شراب ہونا

بد شراب بودن (شراب میں مست ہونا)

وہ کیا مزہ ہے جو معشوق بد شراب نہ ہو (یقین)

بخود لانا بخود آوردن (ہوش میں لانا)
مست شرابِ عشق وہ بے خود ہے جس کو حشر
اے درد چلے لائے بخود پھر نہ لاسکے (درد)

برچیدہ دامن ہونا برچیدہ دامن شدن (دامن اٹھانا)
برجاشدن (ہونا) برجاشدن (قائم ہونا) بجا ہونا
نہیں کہہ بات سکتی شمع پر دانے کے ماتم میں
یقین بر جا ہے رونے میں کسی کی گرز بالگرد (یقین)

بحال آنا بحال آمدن (ہوش میں آنا)
اب دیکھئے بحال کب آتے ہیں تیر ہم (میر)
بر میں لانا در بر آوردن (گود میں لینا)

پیکر نازک کو تیرے کیونکہ بر میں لائے
بر یاد دینا بر یاد دادن (تباہ کرنا۔ بر یاد کرنا)
مال و ز تھا سود یا عشق میں تیرے بر یاد (سودا)

برق پڑنا برق افتادن (بجلی گزنا)
برق پڑتی کاشش کہ یارب سر خرمن کے بیج (سوز)

بر خود غلط ہونا بر خود غلط بودن (خود سے غلط ہونا)
ہم نہ سمجھے رابطہ ان نو خطوں سے تھا غلط

ہوتے ہیں بر خود غلط یہ ہو گیا یہ کیا غلط (میر)
بردباری میں کھینچنا دردباری کشیدن (بردباری اختیار کرنا)
یہ کہتا تھا بہت سا کھینچ خود کو بردباری میں (انشار)

بنا کرنا بنا کردن (بنیاد رکھنا)
منعم نے بنا ظلم کی اک گھر تو بنایا۔
میر آگے کوئی دن ہی مان تہاں رہے گا (میر)

زلف کے کوچے سے ہو گلشن میں گزے ہے صبا
آج واں جا کر گلوں کو کوئی بو مت کیجیو (میر)

بے ادائی کرنا بے ادائی کر دن (بے ڈھنگ ہونا)

بے ادائی نہ کر خدا سے ڈر (میر)

بے اسلوب ہونا بے اسلوب شدن (بے ڈھنگ ہونا)

بے خرچ ہونا بے خرچ بودن (نادار ہونا)

کہاں سکتے ہیں چڑھ منہ پر تیان ناز و تمکین کے
کہ ہم ہیں صبر کے بے خرچ، مفلس ہیں لڑکی (یقین)

بے خودی آنا بے خودی آمدن (بے خودی پیدا ہونا)
مجھے بے خودی جو کچھ آگئی تو لپٹ کے یار نے غش کیا (انشاء)

بے طرح ہونا بے طرح بودن (بے ڈھنگ ہونا)

خدتنگ آہ کا اے فلک بے طرح ہے
بھروسا تو تاروں کی مت کر ذرہ کا (انشاء)

بے کس کرنا بے کس کردن (مجبور کرنا)

کون پوچھے بات مجھ بے دل کی اب اے آبرو
دل ہمارا چھین، ہم کو بے کس و بے کو کیا (آبرو)

بے اختیاری آنا بے اختیاری آمدن (بے قابو ہو جانا)

بے اختیاری آگئی دیکھ اس کو نا صحا

مقدور اب رہا، ہی کہاں اختیار کا (میر)

بیمار پرسی کرنا بیمار پرسی کردن بیمار کی خیریت پوچھنا

جب سے تم بیمار پرسی کو قدم نہ چسبہ کیا (آبرو)

پانوں نکالنا

پا بر آمدن (خود کو نمایاں کرنا)
(حد سے بڑھنا)

نام خدا نکالے کیا پانوں رفتہ رفتہ (میر)

پانوں کو دامن
میں کھینچنا

پا در دامن کشیدن (آوارگی ترک کرنا)

دل جو رہے تو پانوں کو بھی دامن میں ہم کھینچ رہیں

ساجھ سے لے کے صبح تک ادھر وہی آنا جانا ہے (میر)

پا در میاں ہونا

پا در میاں بودن (درمیان میں رکاوٹ ہونا)

مکڑے اب تو مراد دل سے نہایت بیزار

درمیاں کیا کہوں اے شیخ کہ ہے پائیاں (سوز)

پانوں شونخی میں دینا

پا در شونخی دادن (شرارت یا شونخی کرنا)

دیا ہے پانوں شونخی میں یہ شاگردوں نے صبا کے (اش)

پتھر تلے ہاتھ آنا

دست تہہ سنگ آمدن (کسی افتاد میں گرفتار ہونا)

دستار گردیدن (بہ آراء فساد آمادہ ہو کر)

پگڑی پھیر رکھنا

بیٹھنا پہلی بات سے پھر جانا)

کیا پگڑی کو پھیر رکھتے تھے کیا سر نیچے ہوتا تھا

لطف نہیں اب کیا کہئے کچھ آگے ہم بھی کیا کیا تھے (میر)

پشت پا مارنا

پشت پا زدن (مٹھو کر مارنا)

پشت پا مارے ہے دنیا اور دیں کو اے حق (میر حسن)

پہلو مارنا

پہلو زدن (مقابلہ کرنا)

شنا میں ہاتھی کے تیرے کہا تو ہے یہ سخن

کہ مارتا ہے وہ پہلو یہ چرخ نیلی نام سودا

پنچہ کرنا

پنچہ کردن

دکھائی مروڑنا (مقابلہ کرنا)

پنچے کہے ہیں آپ نے کیا کیا خدا کے ساتھ (قائم)

پیغام کرنا ۲۸۷ پیغام کردن (خبر کرنا)
تب ملے کا مجھ ساتھ تو پیغام کرے گا (قائم)

تا آب آنا تا آب آمدن (برداشت کرنا) ہونا

کب تا آب ہیں سرکش شمع کی آدے
وادی کا ہماری رہے ہتا آب (سود)

تا اثر پہنچنا تا اثر رسیدن (اثر ہونا) کرنا

مطلب کو اس طرح سے وہ پیچھے پھان کے
تا اثر جوں درو کی پہنچتا ہے درد کو (سودا)

ترحم دینا ترحم دادن (رحم دینا) رحم آنا۔

ترحم ان بتوں کو اپنے بندوں پر خدا دیرے (یقین)

تصور تصدیق کو کھینچنا تصور به تصدیق کشیدن (تصور کا حقیقت بننا)
کھینچتا چلا ہے اب تو تصدیق کو تصور

ہر لحظہ اس کے جلوے پیش نظر رہے ہیں (بیر)

تعلیم کرنا تعلیم کردن (سکھانا۔ تعلیم دینا)

ان کا ہو اگر۔ لعلی سینا بھی معلم

تعلیم کرے کس روش اس کی نہیں تاثر (سودا)

تعویذ کرنا تعویذ کردن (عزیز رکھنا)

کر کے تعویذ رکھیں اس کو بہت بھاتی ہے

وہ نظر پانوں پہ وہ بات دوانی اس کی (بیر)

تکلیف کرنا تکلیف کردن (پریشانی اٹھانا)

مجھے تکلیف ترک عشق جو کرتے ہیں اتنا صبح (سود)

تماشا کرنا تماشا کردن (نظارہ کرنا)

تماشا کہ تصور کو کہ ہر اک اشک میں میرے
تری صورت نظر آتی ہے جوں شیشے میں تصویریں (یقیناً)
تنگی کرنا تنگی کردن (تنگ کرنا)

رہا ہے حوصلہ بھی کرنے تنگی (میر)

تنخواہ کرنا تنخواہ کردن (نوکری دینا بخشش کرنا) تنخواہ یعنی دادن
از عیاش اللغات

دوام تلافی بتاں سے اسے کرے تنخواہ
جو مانگے فرقہ عشاق سے کوئی جاگیر (سودا)

توقع دینا توقع دادن (امید دلانا)

توقع دے کے مت کہہ نا ابدی کے سخی بس کہ (یقیناً)

تہمت کرنا تہمت کردن (الزام لگانا)

اس طرح فکر رفع تہمت کی (میر)

تمیز کرنا تمیز کردن (فرق سمجھنا)

تمیز بے تمیزی عالم کرے ہے کب (۱۱)

تہہ بار ہونا تہہ بار شدن (احسان مند ہونا)

آزاد کسی کی بھی اٹھاتے نہیں منت

دیکھانہ کسی سرو کو تہہ بار شمر کا (دلدار)

جگہ سے جانا از جا رفتن (بے خود ہونا)

جب نہ تب جاگہ سے تم جایا کئے

ہم تو اپنی اور سے آئے بہت (میر)

تیز گامی کرنا تیز گامی کردن (تیز چلنا)

یا دارن رفتہ ایسے کیا دور تک گئے ہیں
طہر کر کے تیز گامی اس قافلے کو جالو

(میر)

جلوہ دینا جلوہ دادن حسن کی نمائش کرنا

چمن میں گل نہ سرشاخ کچھ یہ جلوہ دے

جو تیرے ہاتھ پہ سجتا ہے اے جواں ساغر

جامہ خوں میں کھینچنا جامہ درخوں کشیدن (کپڑے خوں میں رنگنا)

کھینچے ہیں جامے خون میں گن گن کھیرا بہم

چشم کسی پر کھولنا چشم بروکشادن (کسی پر نظر کرنا)

ایسی سارے قلیل کے اوپر چشم نہ کھولیں اہل نظر میر

چشم داشت رکھنا چشم داشت داشتن (اُمید رکھنا) چشم داشت

مبغنی امید از غیاث اللہ

روئے بھی ان نے دیکھ کے ہم کو کیا نہ رحم

اک چشم داشت رکھتے تھے شرکان غم سے ہم

چرخ میں رکھنا در چرخ داشتن (چکر میں رکھنا)

ہر وہمہ کو چرخ میں رکھتا ہے صبح و شام عشق

چہرہ بنانا رخ ساختن (چہرے کی زیبائش کرنا)

چہرہ تو ان نے اپنا بنایا ہے خوب ایک

بگڑا پھرے ہے اب وہ طرح داسے طرح

حرف سر کرنا حرف سر کردن (بات کرنا)

بے روئے ایسی بات کے کہنے کا لطف کیا

وہ منہ کو پھیر پھیر لے ہم حرف سر کریں

حرف زن ہونا حرف زن شدن (گفتگو کرنا)

عاقلاً نہ حرف زن ہو میر تو کرے بیاں

نہ میر لب کیا جانے کہتا ہے وہ مجذوب سا

حریف لانا

حریف آوردن (دشمن بنانا) بنانا

صبا حریف لے آئی ہے تو مرے دل پر

لگے ہے تیرسی یہ گل کی بو مرے دل پر

سوئے

حرف تشوہ ہونا

حرف تشوہ بودن (بات نہ سنتا)

لوگ ہی اس کا روال کے حرف تشوہ تھے تمام

راہ چلتے تو جرس ہر گام چلا آتا

میر

حیلے کو منہ پر رکھنا

رکھ تو رہ گورشی کے حیلے کو تو منہ پر قائم

بوسہ لینے کی اس انبوہ میں گوگھات نہیں

قائم

خبر داری کرنا

(دیکھ بھال کرنا)

کس نے بیکار کیا کہ تو دل کی خبر داری نہ کی

سوئے

خفت اٹھانا (کھینچنا) خفت کشیدن (شرمندہ ہونا)

ہوئے گر خوں گرفتہ یہ بیدار

کھینچنی ہووے خفت بسیار

میر

خراب جانا

خراب رفتن (خراب ہونا) برباد ہونا

پھول سے بھی کھتی خوب دختر تاک

مبجوں میں رہی خراب گئی

میر

خرابی کھینچنا

خرابی کشیدن (مصلحت اٹھانا)

کیسی کسی خرابی کھینچی دشت و دریں سرا را

خانہ خراب کہاں تک پھرے اسامو گھر جادیں ہم

"

خلط بہم کرنا

خلط بہم کرنا

خلط بہم کرنا

"

خواب کرنا

خواب کردن (سونا)

جان شیریں دیکھئے تب خواب شیریں کھئے یقین

خوش آنا

خوش آمدن (اچھا لگنا)

گل و گلزار خوش نہیں آنا

خوش خرامی ادھر بھی کیجئے گا

میں بھی جوں نقش پا ہوں چشم براہ درد

خوش خرامی کرنا

خوش خرامی کردن (اداسے چلنا)

خورشید طلح ہونا خورشید طلح شدن (خورشید طلوع ہونا)

(قسمت جاگنا)

خورشید کس طرف سے ہوا طلح آبرو

آبرو

کیا دن پھرے کہ آج ادھر کو گرم ہوا

خویشی ہونا خویشی شدن (اپنا نیت ہونا) اپنا ہونا۔

تجھ سے نسبت ہے جسے اس سے ہیں خوشی ہے۔ قائم

خواستگاری کرنا خواستہ گامی کردن (طالب ہونا۔ طلب کرنا)

نوحے ناخن سے منہ یا چاک کرے سب جگہ

جی میں ہے آگے ترے کچھ خواستگاری کیجئے میر

داد کو پہنچنا

بہ داد رسیدن (الضات کرنا)

صاحبو، داد کو پہنچو کہ ستیا مال نے سہ

دامن مارنا دامن زدن (دامن کی ہوا دینا) چھلنا

جامہ زیبوں نے غضب آگ پہ دامن مارا میر

درد سر کھینچنا

درد سر کشیدن (پہ لیشانی اٹھانا)

کھینچے سے تن شہار سے اب درد سر کہ ہم قائم

دورینے رکھنا

دورینے داشتن (گریز کرنا)

جاں آس کے تیغ و تیرے دکھ کر دورینے میر

صیدِ حرم ندان شکارِ زبوں ہوا میر

دعویٰ سے گزرنا از دعویٰ گزشتن (دعویٰ کو چھوڑنا)

جو نہ گزروں خوں کے دعوے سے میں اپنے کیا کروں

کون کر سکتا ہے ثابت ان پیاروں کا گناہ یقین

دفتر لکھنا از یادہ لکھنا دفتر نوشتن دفتر اس کو لکھے ہیں کہا ہے خط

دل پر دوا زہ کھلنا در بدر کشادن (حقیقت ظاہر ہونا) میر

کھلا دروازہ میرے دل پہ از بس ایک عالم کا

نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے بنے فکر ہے غم کا درد

دل خالی کرنا دل خالی کر دن (بیان کر کے غم ہلکا کرنا)

سرگذشت اپنی سبب ہے حیرت اب احباب کی

جس سے دل خالی کہا وہ آہ بھر کر رہ گیا میر

دور کھینچنا دور کشیدن (دور کھٹا) منحرف ہونا

ہم اپنے تئیں دور نہ کیوں کھینچیں شرف سے

دہن بستن (باندھنا) دہن بستن (خاموش کرنا)

یہ گفتگو تو نہیں خوب بزمِ ساقی میں

دہن تو باندھنے کے ظالم شتابِ شیشے کا سوز

گوش رکھنا گوش نہادان (متوجہ ہونا)

حیف میں اس کے سخن پر طک نہ کھا گوش کو سوز

دیدار دنیا دیدار دادن (ہلوہ دکھانا)

آئینے کی مشہور پریشاں نظری ہے

تو سادہ ہے، ایسوں کو نہ دیدار دیا کر میر

رَم کرنا

رَم کردن (دھاکنا)

دَد

یک بیک خلق سے رَم کیجئے گا

راست کہنا

راست گفتن (درج کہنا)

راست کہتا ہوں کہ کج بازوں نے آہ

سوئے

بچھ کو اب بانکا بنایا ہے ونا

راہ پڑنا

راہ افتادن (گذر ہونا)

پتھر اگئی ہیں آنکھیں مری نقش پا کے طور

میر

پڑتی نہیں پیار کا وہ اس طرف ہنوز

رخت باندھنا رخت بستن (سامان باندھنا)

اے گل تو رخت باندھ اٹھاؤں میں آسٹیاں

درد

رابط ہم پہنچنا رابط ہم رسیدن (تعلق پیدا ہونا)

رابط صاحب خانہ سے مطلق ہم پہنچا نہ میر

میر

مرد توں سے ہم حرم میں تھے پہ بنا محرم کئے

رفتن ہونا

رفتن شدن (چلا جانا)

میر

آئے ہی اس کے رفتن صبر و سکون ہوا

رنجہ کرنا

رنجہ کردن (تکلیف دینا)

تام

رنجہ آس عارض پہ کرتا ہے پسینے کا خراش

رہنوں ہونا

رہنوں شدن (رہنما ہونا)

تھا شوق طوف تربیت مجنوں مجھے بہت

میر

اک گرد پاد دشت مرا رہنوں ہوا

رو کرنا

رو کردن (توجہ کرنا)

کوئی ساحر اس کو کچھ جادو کرے

وہ جو بے رد اس طرف ملک رو کرے

”

روکشی کرنا

روکشی کردن (مقابلہ کرنا)

منہ دیکھو بدرا کا کہ تری روکشی کرے

تو یو نہیں نام لے ہے کسونا تمام کا

تیر

رو پر رو رکھنا

رو بہ رو نہادون (پیش آنا)

گو شوق سے جو دل خوں مجھ کو ادب وہی ہے

میں منہ کھونہ رکھا گستاخ اس کے منہ پہ

”

زبان لانا

زبان آوردن (زبان میں طاقت پیدا کرنا)

قلم، گد زباں لاوے اپنی ہزار

نہیں لکھ سکے حمد پر وردگار

میر حسن

زنجیر کرنا

زنجیر کردن (قید کرنا)

مجھے زنجیر کر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے

یقین

زندگانی کرنا زندگانی کردن (زندگی گزارنا)

عجب ہے خضر نے کیونکر کہ زندگانی کی

داد

سیک ہونا

سیک بودن (بے وقار ہونا)

ہائے سیک ہونا، یہ میرا فطر شوق سے مجلس میں

وہ تو نہیں سنتا، دل دے کر میں ہی باتیں بناتا ہوں

تیر

سیک پا کرنا

سیک پا کردن (وارفتہ و آوارہ کرنا)

ہوئے کیا کیا مقدس لوگ آوارہ ترے غم میں

سیک پا کر دکھایا شوخ تو نے اہل تمکس کو

میر

سبز ہونا

سبز شدن (تر و تازہ ہونا)

ہر ایک سبز ہے ہندوستان کا معشوق

بجائے نام کہ بالم رکھا ہے کھیروں کا

آبرو

سراغ کرنا

سراغ کردن (علامہ کرنا)

جو دل گم گشتہ کاشے سراغ

سود

سر رشتہ گم ہونا • سر رشتہ گم شدن (رشتہ نہ ملنا۔ سراگم ہونا)

مطلب کا سر رشتہ گم ہے کوشش کی کوتاہی میں میر

سر کھینچنا سر کشیدن (غور کرنا)

محبت نے تمہاری دل میں بھی اتنا تو سر کھینچا

قسم کھانے لگے تب ہاتھ میکہ سر پہ دھر چٹھے درد

سرفر دلانا سرفرو آوردن (سرفر بکانا)

نہ آیا سرفرواید یقین کے فکرِ عالی کا یقین

سردرد قدم دہنا سردرد قدم ماندن (عاجزی کرنا)

ہمیں سر کشی، سر بلندی سے کیا

رہے صنعت سے ہم تو سردرد قدم میر

سردرد گریباں ہونا سردرد گریبان شدن (سر جھکائے دہنا)

مجھے سردرد گریباں رہنے دو میں بے توقع ہوں

سر سے گزنا از سر گذشتن (حد سے باہر ہونا)

مشیخ سے روشن ہوا یہ نکتہ آج

سر سے جو گزرا وہ کامل ہو گیا

سر پر ہوتا سر پر شدن (مقابلہ پر آنا)

ساتپ سرا را گز جو جائے مر

نہ کرے زلف سے تری سر پر آبرو

سر پر کرنا سر پر کردن (مقابلہ پر آنا)

سر پر آوردن (حق ادا کرنا)

سر پر آس منہ سے کب ہو سکتی ہے نفث رسول یقین

شکل بندھنا

شکل بستن (لقب بندھا)

موافق گرنہ کرتا عدل اس کا آب و آتش کو
تو کوئی نگہ سے بندھتی تھی شکل لعل و لعلی سودا

شورش میں لانا در شورش آوردن (دیوانہ کرنا)

ابر جیسے مست کو شورش میں لافے، دل کے سرخ
پچ گئی آگ باران بالوں کے کھل جانے میں دھوم لیتی

شور ڈالنا

شور افکادن (شور پیدا کرنا)

کیا مری مرگان ترکے ابر نے ڈالے شور

شور بھرنا

شور آوردن (شور بھرنا۔ نیک بھرنا)

ہر طرف ہنگامہ ان آنکھوں کی مستی کا ہے گرم
بھرا ہے جس طرح عالم میں پیمانے کا شور

شہرہ دینا

شہرہ دادن (شہرہ کرنا)

صحبت برابر ہونا صحبت برابر بودن (شنا سالی ہونا)

صحبت برسوں گزرے ہیں اس سے ملتے دلتے

صحبت اس سے نہیں برابر ہوتی میر

صحبت بے مزہ ہونا صحبت بے مزہ شدن (صحبت بے لطف ہونا)

کیوں بے مزہ ہے آخر صحبت ہے میکے صاحب آید

ضربت کرنا ضربت کردن (چوٹ لگانا)

ایک ہی وار میں ہو چکے گا دوسری قربت سے گریو میر

طرفین رکھنا طرف داشتن (گوشے یا اشارے رکھنا)

مختلف معانی پیدا کرنا

طرفین رکھے ہے ایک سخن چار چار میر

کیا کیا کہنا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم میر

طرف کرنا

طرف کر دینا

چھپاتے ہیں منہ اپنا کامل سے سب

نہیں کوئی کرتا ہنر کی طرف

اے افسوس یہ خلق ہے جانتے ہی نہیں

لازم ہے کہیے دل دیوانہ کی طرف

طلاق کر دینا (دھوڑنا)

طلاق کرنا

کیا ہے دید مقرر طلاق آنے کا

صورت بندھنا صورت بستن (شکل بنانا) بھیس بدین

اجل تھی کہ کہن کی وہ جو صورت باندھ آئی تھی یقین

صحبت قرار شدن (ملاقات ہونا)

صحبت ٹھہرنا

صحبت مری اور آپ کی گزرات کی ٹھہرے انشا

عادت کر دینا (عادی ہونا)

عادت کرنا

کنجشہ رخ و تعب کا دوستانہ عادت کرو

تپ کسی نا آشنا کے ہر سے الفت کرو

عافیت کر دینا (عافیت کرنا)

عافیت کرنا

کی ہم نے تپ درونی کی سوزش سے عافیت

سب تن بدن اس آگ نے اپنا بھسم کیا

عجب آمدن (دعجب ہونا)

عجب آنا

دیکھا اے جس شخص نے اس کو عجب آیا

عجب کر دینا (دعجب کرنا)

عجب کرنا

آج تم رنے کا عاشق کے عجب کرتے ہو

عرصہ کشیدن (فرصت حاصل ہونا)

عرصہ کھینچنا

مانند جناب آنکھ ترائے درد کھلی تھی

کھینچنا نہ پر اس دہریں عرصہ کوئی دم کا

درد

عرصہ رکھنا

عرصہ داشتن (فرصت پانا) پامیدار ہونا
باتوں پہ نہ جاخوبوں کی اے سو کہ ان کا

سورہ

عرصہ نہیں رکھتا ہے کچھ ایام محبت

عرق کرنا

عرق کردن (پینہ آنا، پھوڑنا)

عرق کرتا ہے اپنے حسن کے شعلے کی گرمی سے

یقین

پرے ہے گل سے بھی یہ دلبر خود شیر دنازک

عرض دینا

عرض دادن رملات کرنا۔ از غیثات اللغات

قائم

ہر صبح انتظار کا دیکھے گا اس کو عرض

عل اٹھنا

عمل برخاستن (قبضہ ختم ہونا)

سودا

اٹھ گیا ہمیں دے کا چنستان سے عمل

ہمدے نکلنا

از عہد بیرون آمدن (بیان توڑنا)

میر حسن

کہ اس عہد سے کوئی نکلا نہیں

ہمد کرنا

عہد گفتن

(دعہ کرنا)

انشاء

ہر وفا کے عہد گو، تم نے سب انشاء سے کہے

ہمد سے باہر آنا از عہد بیرون آمدن (ذمہ داری

عہد سے برآنا از عہد برآمدن { کو پورا کرنا

کوئی نہ بردست اس سے لڑ کر عہد سے کب برائے میر

غش کرنا

غش کردن

(بے ہوش ہونا)

میر حسن

یہ عالم جو دیکھا تو غش کر گئی

فشار دینا

فشار دادن

(دیکھنا)

انشاء

دیکھو فشار اس مری مشت غبار کو

قرار کرنا

قرار کردن

(دعہ کرنا)

آبرو

تباہی دہی دل کوں بے قرار دی ہے

بے بسی یعنی ملنے کا کر گیا ہے قرار

قرب دینا

قرب دادن (قرب آنا)

انشاء

قرب کن نے دیا یہ انشا کو

قصہ باندھنا

قصہ بستن (داستان گرہنا)

برسوی اجلی نے اک آن کے قصہ باندھا

اس سے جو بندی نے دھانی وہ دھلائی پٹوا

کام تنگ ہونا کام تنگ شدن (مقصبت ہونا)

سکھائی کن نے تجھے آہ ایسی اچلیاں

کہ برق پر تری شوخی سے کام تنگ ہے شوخ

کام سے جانا از کار رفتن (بے کار - ناکارہ ہونا)

ہم گئے کام سے مرغان چمن سے کہو

فرض کیجئے کہ چھٹے طاقت پر واز کہاں

نہیں

کام یافتن (مقصد پانا)

کام پانا

لوے کی آرزو میں کئی عمر بسر کھو

اک دن ترے بولے میں پایا نہ کام لب

سور

قرار یافتن (دھڑنا)

(قرار پانا)

دیکھ لیتا پیٹھ پر چھپ کے سنہ اس کا دل

عکس نے پایا نہ شوخی سے قرار آئینے میں

کار کشیدن (دیر لگنا) وقت لگنا

کام کھینچنا

جننے سے ہم غم کشتوں کی خاطر تم بھی جمع کرو

کل تک کام نہیں کھینچے گا غش آئے ہے نیم آج

میر

کمان کردن (دھکانا)

کمان کرنا

سمجھتا قدر میر کے صنعت پیری کی بجن جب تو

جو تجھ سا کوئی تیرے تیرے قد کو کماں کرتا

نہیں

کشا دِ طبع ڈھونڈنا کشا دِ طبع جستن (خوشی تلاش کرنا) چاہنا
ست ڈھونڈ ہم گرفتہ دلوں سے کشا دِ طبع قائم

گرہ رکھنا گرہ داشتن (ا. بکھن میں رکھنا)

نہ لٹ دہو میں کی ہے یارب نہ زلف محبوباں
رکھے ہے کیوں مری خاطر کو روزگار گرہ سودا

گزار کرنا گزار کردن (گزرنا)

گزار شہرہ فایں سمجھ کے کر مجنوں میر

گرہ مان گرہ صحبت کردن (گرہ جوشی سے ملنا)

گرہ مان گل نازک طبیعت سے نہ ہو
چاندنی رات بیٹھا تھا سو درجہ لگا

گرم رشتن (جانا) گرم رفتن (تیز رفتار) تیز چلنا

گرم رفتن ہے کیا سمندر عمر
نہ لگے جس کو باؤ کا کوڑا

گل کھانا گل خوردن (چھلے وغیرہ کا داغ کھانا)

دل کو کہیں لگتے دو میرے کیا کیا رنگ دکھاؤنگا

پہرے سے خون نابلوں گا پھوٹوں سے گل کھاؤں گا

گماں تک پہنچنا بہ گمان رسیدن (خیال تک پہنچنا)

پہنچیں نہ ہم ببادا کسی کے گماں تک سودا

گرمیاں تیر ہونا گرمیاں گیر شدن (مواخذہ کرنا)

گفتگو پڑنا گفتگو افتادن (بات کرنے کا اتفاق ہونا)

کہ خدا کرے پڑے گفتگو کسی پر و مرشد دیرے انشا

گوشتال دنیا گوشتال دادن (کان بچونا سزلانیا)

دست قضا بٹھاوے آئے دے کے گوشتال سودا

گوش رکھنا گوش داشتن دھیان دینا
 حیف میں اس کے سخن پر ٹک نہ رکھا گوش کو میر
 ماتم گزار دی کرنا ماتم گزار دی کردن ماتم کرنا
 جائے اس شہر ہی سے اب گریہاں بھاڑ کر
 کب تک اس غم سے یوں ماتم گزار دی کیجئے میر
 مراقب ہونا مراقب بودن (گردن جھکانا)
 کیا آنکھ بند کر کے مراقب ہوئے ہوتے
 جاتے رہیں ہیں کیسے ہیں چشم وا کرو میر
 مربوط ہونا مربوط شدن (رابط پیدا ہونا) کرنا
 مربوط اور لوگوں سے شاید کر دے ہوئے
 وہ ربط اور رابطہ جو بہت ہم نے کم کیا
 مزاج لانا مزاج آوردن (توجہ مبذول کرنا)
 ہم مزاج اپنا ادھر لائے بہت
 مشورت کرنا مشورت کردن (مشورہ کرنا)
 کہتے ہیں ان دنوں سے بھی مشورت کرو میر
 معاوضہ نہ ہونا معاوضہ شدن (تبادلہ نہ ہونا سودا ہونا)
 بیکان و دل کے ساتھ نہ ارجح معاوضہ
 سینے سے تب غدنگ نے تیرے گزر کیا قائم
 معیشت نقل کرنا معیشت نقل کردن (حالت بیان کرنا)
 روز و شب اپنی معیشت نقل کریں کیا تم سے میر
 دن کو قیامت جی پہر پہر سر پہ بلا لاتی ہے
 معاش کردن معاش بسر کردن (زندگی گزارنا)
 سختی سے گزریا اہل سعادت کی یاں معاش
 ہے مختصر غذائے بہا استخوان ملک

منہ پر آنا بہ رو آمدن (مقابلہ پر آنا)

اگر تیشہ نہ کرتا دستگیری اس بے چارے کی

یقین نہ رہا د تیغ کوہ کے کب منہ یہ آ سکتا یقین

منت اٹھانا منت برداشتن (احسان اٹھانا)

آزاد کسو کی بھی اٹھاتے نہیں منت درد

منہ سے نقاب لینا نقاب اندر رخ گرفتن (چہرے پر نقاب ڈالنا)

لے بھی اے غیرت خود رشید کہیں منہ پہ نقاب میر

مقتضی دن نہیں اب منہ کے یہ دکھلانے کے

میل کھینچنا میل کشیدن (سرے کی سلائی لگانا)

میل کھینچے دیدہ بنیامیں یہ بار یک عقل

پر کرتے کحل جواہر لے کے چشم سرمہ داں سودا

نہایت ہونا نہایت شدن (انجام ہونا)

خدا جانے، سوے گی کیا نہایت

اخل تو ہے دل کے مرض کی ہدایت میر

نتعلیق کوئی کرنا نستعلیق کوئی کردن (مہذب گفتگو کرنا)

سخن کرنے میں نستعلیق کوئی ہی نہیں کرتا

پڑھیں ہیں شر کوئی ہم سودہ بھی شد و مگے میر

نماز کرنا نماز کردن (نماز پڑھنا۔ سجدہ کرنا)

جدھر ہر چہرے وہ ابرو او دھر نماز کرنا درد

نمک کرنا نمک کردن (نمک بھرنا)

اک خم تھا دل انھوں کا پیرا ز بادہ غرور

تین اس میں کر دیا نمک تیغ آبدار سودا

دا شد ہونا

دا شد بودن دکھنا

دا شد کھو تو درد کے بھی ساتھ چاہئے درد

دا شد ہونا وا شد بودن طبیعت شگفتہ ہونا

نہ ٹک دا شد ہوئی جیب سے لگا دل

الہی غنچہ ہے پندر مردہ یا دل میر

دشت کرنا دشت کردن (گھرانہ)

اُس اگر ان تو خطانِ شہر سے منظور ہے

اپنی پر چھائیوں سے بھی جوں خامہ تم دشت کرو میر

وطن کرنا وطن کردن (گھر بنانا۔ قیام کرنا)

بلا زلفِ سیہ اُس کی ہے پُر پیچ

وطن دل نے کیا ہے کسی بلا میں

ہاتھ اٹھانا دشت برداشتن (بے نیاز ہونا)

سہی و طلب بہت کی مطلب کے تیں نہ نیچے

ناچار اب جہاں سے بیٹھے ہیں ہاتھ اٹھا کر

ہاتھ کو بیچنا بہ دست رسیدن (حاصل ہونا۔ ہاتھ لگنا)

لیا ہے عالم دل ہاتھ کر یک دست رنگیں سوں

جہاں گیری کی نا در طرح تیرے ہاتھ پیچی ہے منظر

ہاتھ سے جانا اذ دست رفتن (کھوجانا) قبضہ سے نکل جانا

ہاتھ سیٹی جا چکا جب یار تب آئے بہار یقین

ہم چشم ہونا ہم چشم شدن (مقابل ہونا)

نہیں ہم چشم مرے اشک کے مارے ہے جھک دریا آبرو

ہم چشمی ہونا ہم چشمی شدن (برابر ہونا)

یو غزاؤں کو اُس سے ہم چشمی

تیکھی چوں کہاں ، خار کہاں

سو

بہوار ہونا بہوار شدن (دراغ ہونا)

بیان حلم کا تیرے میں کیا کروں یہ بات

تو ہے گواہ جو کچھ مجھ پر ہو چکا بہوار

ہم خواب ہونا ہم خواب شدن (نیند میں آنا) ساتھ سونا

ایک شب ہم دل زدوں سے وہ پری ہم خواب ہو میر

یاد کرنا یاد کروں (درست بنانا)

جن میں تمنا کے بحر سے یہ پھنسا یا ہے دل

شرط انصاف کی یوں ہے کہ اسے یاد کرو آبرو

بارھواں باب

آیات قرآنی، احادیث اور عربی اقوال

قرآنی آیات، احادیث اور عربی اقوال

آیات کی تفاسیر مولوی نذیر احمد کے اردو ترجمہ قرآن سے ماخوذ ہیں۔

آیۃ تطہیر انما یرید اللہ الخ اے پیغمبر کے گھر و الخدا کو تو بس یہی منظور ہے کہ تم سے ہر طرح کی گندگی کو دور کرے

والاحزاب: پارہ ۳۳ اور تم کو ایسا پاک صاف بنائے جیسا پاک صاف بنانے کا حق ہے

شاہد وہ تری ذات منزہ ہے کہ گویا مخصوص تری شان میں ہے آیۃ تطہیر سودا

اَرَئِیْ دَلَمَّا خَلَّوْا مَوْسٰی الخ اور جب موسیٰ ہمارے وعدہ کے مطابق کہہ طور پر حاضر ہوئے اور ان کا پروردگار ان سے مخاطب ہوا تو موسیٰ نے عرض کیا

کہ اے میرے رب تو اپنے تئیں مجھے دکھا کہ میں تیری طرف ایک نظر دیکھوں خدا نے فرمایا تم ہم کو ہرگز نہ دیکھ سکو گے۔

یوسس جمال حبیب ہو تجھے گرد لا تو کلیم و شہ وہ کن ترانی ادھر کی سن ارنی ہی کہنے پہ جی چلا انشا

الحارثی الخ الم تر کف فعل الخ کیا تم نے اس بات پر نظر نہیں کیا کہ

تمہارے پروردگار نے ہاتھی والوں
کے ساتھ کیا برتاؤ کیا، کیا اس نے
ان کے تمام داؤں غلط نہیں کر دیئے
اور ان پر جھنڈ پوند بھیجے جو ان پر
کنکر کی پتھریاں اوپر سے پھینکتے
تھے اور انہیں کھائے ہوئے تھیں
کی طرح کر دیا۔

والفیل - پارہ ۳۰

یمن کا بادشاہ ابرہہ تھا جو خانہ کعبہ
کی طرف خلقت کا ہجوم دیکھ کر حسد کرتا
تھا یہاں تک کہ وہ خانہ کعبہ کو گرا دینے
کی نعرہ سے ہاتھیوں کا لشکر لے کر چڑھ
آیا جب اس کے ہاتھی حرم میں آئے
تو خدا نے ابا بیلوں کو مسلط کر دیا۔
جنگوں نے کنکر کی بارش سے تمام
لشکر تباہ کر دیا۔

آتے نہیں نظر میں مرے ہاتھی کے سوا
کانوں میں جو فساد اصحاب فیل ہے
میر

اور اللہ اور اس کے رسول کا
حکم مانو عجیب نہیں کہ تم پر بھی رحم کیا
جائے۔

اطيعوا الله واطيعوا الرسول
تذخمون
آل عمران - پارہ ۴

مگر نہ سمجھتا وہ آیت اطیعوا اللہ
یعنی یہ اس کے کلام خدا سے ہے اسناد
سودا

خبر حدیث سے قرطاس کی بھی رکھتا ہے
کہ ہے وہ بہرا طبعو الرسول استنباد
سودا

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
..... الرَّحْمَنُ
(الفاتحہ)

ہر طرح کی تعریف خدا ہی کو سزاوار
ہے وہ نہایت رحم والا اور مہربان
ہے

نہ ٹوک الفت کے داغ کو تو نظر لگات کہ قوائ
ٹاک اس پہ لہجہ چھونک پڑھ کر کہ یہ چشمہ چراغ اپنا
انشا

اور اے پیغمبران لوگوں کو وہ وقت بھی
یاد دلاؤ جب بہت اے پروردگار نے
بنی آدم سے یعنی ان کی پیٹھوں سے ان
کی نسل کو باہر نکالا اور ان کے مقابلہ
میں خود ان ہی کو گواہ بنایا اس طرح
پر کہ ان سے دریافت کیا کہ کیا تمہارا
پروردگار نہیں ہوں؟ سب بولے
ہاں بے شک تو ہمارا پروردگار ہے
ہم گواہ ہیں اور یہ اس غرض سے
کہ ایسا نہ ہو قیامت کے دن تم کہنے
لگو کہ ہم تو اس بات سے بے خبری رہے۔

السُّبُّ بِرَبِّكُمْ: وَادِّ اخَذَ
رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ
الْخِ غُفْلِينَ
(الاعراف: پارہ ۹۵)

عنا رب کریم یاں تو ہے میں ہر ایک پر مثلاً
کہ اگر اللہ تعالیٰ مجھ کو کہے تو کہیں ابھی بلی
انشا

الْحَمْدُ لِلَّهِ ذَاكَ الْكِتَابُ
لَا رَيْبَ فِيهِ
(البقرة)

الم۔ یہ کتاب (قرآن مجید) اس
میں شک نہیں کہ کلامِ خدا ہے۔ "الم"
اس قسم کے حروف جو کلام اللہ قرآن
مجید کی بعض سورتوں کے شروع میں
واقع ہیں مقطعات کہلاتے ہیں اور
مفردات حروف تہجی کی طرح پڑھے جاتے
ہیں۔ اسرارِ وحی میں سے ہیں۔ جن کے معنی
خدا نے کسی مصلحت سے بندوں پر ظاہر
ہیں کئے۔ بعض مفسرین نے ان کے
معنی جو تخریکے ہیں وہ ان کی اپنی رائے
پر ہے۔

الف کی رمز گزبھا آٹھ اداں بحثِ علمی سے
اسی اک حرف کو برسوں سے ہم تکرار کرتے ہیں
میر

إِلَيْهِ الْمَصِيرُ ۚ وَلِلَّهِ الْمُلْكُ السَّمَاوَاتِ
... إِلَيْهِ الْمَصِيرُ ۚ
(المائدہ - پارہ ۶)

آسمان اور زمین اور جو کچھ ان کے
درمیان ہے سب اللہ ہی کے ہاتھ میں
ہے اور سب کو اسی کی طرف ہٹ کر
جانا ہے۔

تجھ پر کھلا ہے رازِ الیہ المصیر اگر
ہر فعل میں سمجھو کہ جو کون ہے
درد

تحقیق ہم نے تجھ کو کھلی ہوئی
فتح دی۔

إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا
مُبِينًا

والفتح - پارہ ۲۶

إِنَّمَا - إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ الْخَالِقُ
الْمُكَوِّنُ ۝
(المائدہ - پارہ ۶)

تمہارے دوست تو خدا اور اس کے
پیغمبر اور مومن لوگ ہی ہیں جو نماز پڑھتے
میں اور زکوٰۃ دیتے اور خدا کے حکم سے
چلتے ہیں۔

انما کی آئمہ نازل ہونے سے پیدا ہے یہ
مدح میں ہے اس کے خلاق زمین و آسمان
سودا

معنی حرف انما یہ سلام

إِن يَكَادُ: وَإِن يَكَادُ الَّذِينَ
كَفَرُوا ۝
لِلْعَالَمِينَ ۝
(التعلیم - پارہ ۲۹)

اور اے پیغمبر، کافر جیسا قرآن
سنتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم کو
گور گھور کر خدا کے راستے سے بھلا
دیں گے اور کہتے ہیں یہ شخص تو دیوانہ
ہے حالانکہ یہ قرآن جو تم ان کو سناتے
ہو تمام دنیا کے لوگوں کے لئے نصیحت ہے
اور بس + یہ آئینہ کریمہ نظر بد اور
دکھتی ہوئی آنکھ کے لئے پڑھ کر دم کی
جاتی ہے اور بطور تعویذ باندھی جاتی
ہے۔

دکھتی اگر ہے آنکھ تو تعویذ "ان یکا د"
باز وہ اپنے لئے پڑھ کر بند باندھ
انشا

اور اللہ اپنی مدد سے جس کو چاہتا
ہے تائید فرماتا ہے اس میں شک

اولیٰ الالبصار - وَاللَّهُ يَوْمُ يَكُ
بِقَبُولِ الْخَيْرِ
..... الْبَصَارِ

نہیں کہ جو لوگ دل کی سوجھ رکھتے
ہیں ان کے لئے اس واقعہ میں بڑی

دآل عمران - پارہ ۳۵ - عبرت ہے۔

کو صولت، سکندر و کو حشمت دارا اکما فطرت
پڑھنا عتبر و یا اعلیٰ البصار کا آیات ما ہو تجھے خبر
الشار

اور جو لوگ علم میں بڑی پائیک گاہ رکھتے
ہیں۔ وہ تو اتنا ہی کہہ کر رہ جاتے
ہیں کہ اس پر ہمارا ایمان ہے۔۔۔۔۔

یہ سب ہمارے پروردگار کی طرف
سے ہے اور وہی سمجھتے ہیں جن کو
عقل ہے۔

صل یا حی یا قیوم کا رکھتا ہوں میں انشا
پر اس کو کوئی سمجھے یا اولوالالباب کا گنگا
انشاء

تو میرا ٹکڑا ہے۔

یَضَعُ مِثْلَی

کہا ہے لکھ لکھی و یَضَعُ مِثْلَی
نبی نے جن کو ہے ان پر بجا صلوة و سلام
سودا

بَلِّغِ اَیُّہَا - بَلِّغِ اَیُّہَا بِکَمَا لَی
رباعی کا ایک ٹکڑا جو شیخ سعدی
کی طرف منسوب ہے بمعنی "بلندی
کی انتہا کو پہنچا ہوا۔ مجازاً عالم
کامل۔

سُن چکے احوال ساتوں شرکا
اب کہو تم آپ ہی یا بلغ العلیٰ
سودا

حَمَّالَتِہ الحطب۔ تَبَّتْ یَدَا۔۔۔ ابوہلب کے ہاتھ ٹوٹ جائیں اور

وہ برباد ہو جائے۔ نہ اس کا مال کام
کھیل میں مَسْدُ ۵ آیا اور نہ اس کی کمائی عنقریب

مرنے کے متصل وہ ایک شعلہ بار
آگ میں داخل ہوگا اور اس کی

بیوی بھی جو لکڑیاں لادھو کر لاتی
ہے دوزخ میں پہنچ کر اُس کے
گلے میں بٹی ہوئی رسی ہوگی۔

(اللکھب - پارہ - ۳۰)

ابوہلب حضرتؓ کے چچا تھے۔ کفر کے مار
حضرتؓ کی ضد میں پڑے۔ ایک بار
حضرتؓ نے سب کو جمع کیا اور قریش سے
مخاطب ہوئے۔ ابوہلب نے آپ پر
پتھر پھینکے کہ یہ دیوانہ سب لوگوں
کو ناحق پکارتا ہے اور اس کی عورت
سخت دشمنی کرتی تھی۔ خست کے مار
جنگل سے ایندھن خود لاتی اور کانٹے
حضرتؓ کی راہ میں پھینکتی۔

نسبت ہے شرط واسطے صحبت کے یاں کہ حُفَّتْ
حَمَّالَتِہ الحطب کا بجز ابوہلب نہیں
قائم

جسمک جیسی؛

تیرا جسم میرا جسم ہے۔
 علی کو مصطفیٰ نے جی کہا ہے
 علی کو جسمک جیسی کہا ہے
 نظر

جو صاف ہو اسے اختیار کرو، جو
 خراب ہو اسے چھوڑ دو۔

حرف کفر و دیں یہ ہے کیا منحصر
 اسے دلا خذ ما صفادع ماکدر

قائم

موسیٰ نے کہا اے میرے پروردگار
 تو اپنے تئیں مجھے دکھا۔ کہ میں تیری
 طرف ایک نظر دیکھوں۔ خدا نے فرمایا
 تم ہرگز نہ دیکھ سکو گے۔ ہاں اگر ایسا
 ہی شوق ہے تو سامنے کے پہاڑ بہ
 نظر کرو کہ ہم اس پر ایک کرشمہ قدرت
 کے ذریعہ جلوہ افروز ہوں گے۔ پس
 اگر یہ پہاڑ اپنی جگہ ٹھہرا رہا تو جاننا
 کہ تم ہم کو بھی دیکھ سکو گے۔ پھر جب
 ان کا پروردگار اس پہاڑ پر جلوہ افروز
 ہوا تو زلزلہ آیا اور خدا نے اسی کو
 چکنا چور کر دیا اور ^{موت} غش کھا کر گر
 پڑے۔

خَذْ مَا صَفَادَعْ مَا كَدَر

نَحَرُ مُوسَىٰ صَبَحًا۔ قَالَ رَبِّ
 اَرِنِي اَنْظُرْ

صَبَحًا

(الاعراف: پارہ ۹)

لن ترانی بہ جوابِ ارنی کہہ اٹھی
جب دھواں دھار تری شعلہ رخسار کی
تو مجھے دیکھ کے بہ ہوش پڑھے کیونہ بھلا
ختر موسیٰ صفا آہ شراب کی آغ
انشا

دمک دہی۔

روحک روچی۔

تیرا خون میرا خون ہے
تیری روح میری روح ہے
علی کو روحک روچی کہا ہے
یہ سمجھے وہ خدادے جس کو ادراک
انشا

روحی فداک۔

میری جان تجھ پر فدا ہے
کہیں ظالم کہ سوز چھوٹا ہے
میں کہوں گا کہ سچ ہے روحی فداک
سوز

سُجَّانَ مَنْ یَرَانِی۔

پاک ہے وہ جس نے مجھے دیکھا
حدیث من یرانی دال ہے اس گفتگو ادیر
کہ دیکھا جس نے اس کو اس نے دیکھی شکلی بانی
سودا

صلی سبحان من یرانی پر
لڑکے مکتب میں کہتے ہیں آمیں
سودا

سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا۔ وَقَالُوا سَمِعْنَا
اور بول اٹھے کہ اے پروردگار
ہمارے ہم نے تیرا ارشاد سنا

اور تسلیم کیا اور اے ہمارے پروردگار
بس تیری ہی طرف ہمیں رجوع کرنا

ہے۔

(البقرہ - پارہ ۱۴)

داور اسح کہ سزاوارہ بدستش تو ہے
بے شک و شبہ سمعنا و اطعنا الحق
انشا

آفتاب کی اور اس کی دھوپ کی قسم
اور آفتاب کے غروب ہونے کے بعد
جو چاند نکلتا ہے اس کی قسم۔ اور دن
کی قسم جب کہ وہ آفتاب کو نمایاں کرے۔
اور رات کی قسم جبکہ وہ آفتاب
کو چھپائے اور آسمان کی اور اس
ذات کی قسم جس نے اُسے بنایا ہے اور
زمین کی اور اس ذات کی قسم جس نے
اُسے بچھایا ہے۔

سورۃ الشمس۔ وَالشَّمْسِ۔۔۔

وَمَا ظَلَمْنَاهَا

(سورۃ الشمس: پارہ ۳)

دیکھ میں درخ کو ترے کہتا ہوں اب شمس الفجا
خط لیس اور پر سورۃ الشمس کے اسناد کے
قائم

اے پیغمبرؐ سب لوگوں کو بتا دو کہ
میرے پاس خدا کی طرف سے اس
بات کی وحی آئی ہے کہ جنات میں
چند شخصوں نے مجھے قرآن پڑھتے سنا
اور پیچھے اپنے لوگوں سے کہا کہ

سورۃ جن۔ قُلْ أَدْحِیْ اِلَیَّ۔۔۔

عَجَبًا

(الجن - پارہ ۲۹)

ہم نے عجیب طرح کا قرآن سنا۔۔۔

حاضرات اب نہ کرو، لیکن پڑھو سورہ جن

النَّارِ

سورہ اخلاص: قُلْ هُوَ اللَّهُ

اے پیغمبران سے کہہ دو کہ اللہ ایک

ہے اور اللہ بے نیاز ہے۔ نہ اس

سے کوئی پیدا ہوا اور نہ وہ کسی کے

پیدا کیا گیا اور نہ کوئی اس کے برابر

کانتے۔

(الاخلاص: پارہ ہمز)

اجی دیکھو گے جب تم آرمی مصحف خود انا

پڑھو گے سورہ والشش اور اخلاص کا چڑا

النَّارِ

سورہ یوسف: اَللّٰهُ تِلْكَ

آیۃ الكتاب۔۔۔

... لَمَّا خَلَقَ الْفَلِیْنِ

آلہ۔ یہ کتاب روشن کی آیتیں ہیں۔ ہم

نے اس قرآن کو عربی زبان میں نازل

کیا ہے تاکہ تم سمجھو۔ اے پیغمبر ہم نے

اس قرآن کے ذریعہ سے جو تمہاری

طرف بھیجا ہے تمہیں ایک نہایت

اچھا قصہ سناتے ہیں۔ اور تم اس

سے پہلے بے خبر تھے۔

یوسف۔ پارہ ۱۲)

یوسف یعقوبؑ کے نہایت حسین و جمیل

سے بڑے تھے۔ ان کے بھائیوں نے بہ سبب

خدا انہیں کوئٹہ میں پھینک دیا۔

قافلے کے لوگوں نے یوسف کو نکالا

... انہیں مصر میں بیچا گیا۔۔۔

عزیز مصر کی بیوی نہ لیا ان پر
عاشق ہوئی۔۔۔۔۔ مصر کی عورتوں
نے یوسفؑ کو دیکھ کر لیموں کے بجائے
چھری سے اپنے ہاتھ کاٹ ڈالے تھے
۔۔۔۔۔ وغیرہ۔

تم اس پرستی رو سے یہ غلطی ہم کیا
جس ہم نے برسلا سورہ یوسفؑ کو دم کیا

میر

۱۔ ایسے ہی لوگوں کا صلہ پروردگار کی طرف
سے بخشش اور بارغ نہیں۔ جن کے نیچے
نہیں بہہ رہی ہیں۔ (اور وہ ان
میں ہمیشہ بستے رہیں گے اور (لجھ)
کام والوں کو بدلہ بہت اچھا ہے۔ تم
لوگوں سے پہلے بھی بہت سے واقعات
گزر چکے ہیں۔ تو تم زمین میں سیر کر
کے دیکھ لو کہ جھٹلانے والوں کا
کیا انجام ہوا؟

حق تعالیٰ نے جو فرمایا ہمیں سیر فی الارض
کچھ تو ایسا ہی تماشا ہو گا حاتم زید خاک
حاتم

قیامت قریب آپہنچی اور چاند
شق ہو گیا اور اگر کافر کوئی
نشانی دیکھے ہیں تو منہ پھیر

سیر فی الارض: اولاً تھے
جزاءہم وہم مغضوب
۔۔۔۔۔ المکذبین۔

آل عمران - پارہ ۴

شق القمر: اقتربت الساعۃ
۔۔۔۔۔ مستمم
والقمر پارہ - ۴۷

لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایک ہمیشہ
کا جادو ہے۔

چاند کا شق ہونا منجملہ علامات قیامت
کے ہے اور احادیث صحیحہ سے ثابت
ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم
کے وقت میں یہ نشانی وقوع میں
آئی تھی۔

مِنْكُمْ مَوَدَّةٌ مِثْلُ الذَّيْ
..... لَا يَرْجِعُونَ

(البقرہ - پارہ ۱۰)

ان کی مثال اس شخص کی ہے۔
جس نے (شب تاریک میں) آگ
جلائی۔ جب آگ نے اس کے ارد
گرد کی پتھر میں روشنی کی تو خدا نے
ان لوگوں کی روشنی زائل کر دی
اور ان کو اندھیروں میں چھوڑ دیا
کہ کچھ نہیں دیکھتے (یہ) پہرے میں
گوئیے ہیں۔ اندھے ہیں کہ کسی طرح
(سیدھے راستے کی طرف) لوٹ
سکیں۔

منہ بنائے آج کیوں بیٹھے ہو اڑ کو ہم باکم
کیا لڑانے کو جو پھر سے لال چھوڑے اڑنے
انشا

میں نے کھیل کود اور تفریحات میں
عمر گزار دی۔ پس افسوس ہے، پھر
افسوس ہے۔

صوفت العرفی لادب
..... آ

صرفت العمر فی لعب و لهو
فایا ثم آها ثم آها !

طاہ۔ (اے محمدؐ) ہم نے تم پر قرآن
اس لئے نازل نہیں کیا کہ تم مشقت
میں پڑ جاؤ بلکہ اس شخص کو نصیحت
دینے کے لئے نازل کیا ہے جو خوف
رکھتا ہے۔

کہہ رہا ہے۔
جب قرآن نازل کیا گیا تو جنابِ رسالتؐ
کثرت سے عبادت کرتے اور سب سے
اٹھاتے۔ راتوں کو نماز میں ٹھہرے
رہتے اور قرآن شریف پڑھتے رہتے
اس سے ایک کو صحت میں خلل واقع
ہونے کا خوف ہوتا تھا۔ دوسرے کا زور
نے آپؐ پر کہنا شروع کیا کہ قرآن تو
آپ کے لئے سبقت تکلیف کا موجب ہو گیا۔
تب یہ آیت نازل ہوئی اور خدا نے تعالیٰ
نے آپ کو ایسی مشقت اٹھانے سے
منع فرمایا۔

نہ پھر یہ آل اطمینان اور یہ یسین سے واقف
جو واقف ہیں تو بس اس خلق کو لہریں سے واقف

طَلَبُ - طَلَبَ - كَرِهْتُ شَيْئًا -

(ط۱ - یاد - ۱۶)

عُرْوَةُ الْوُثْقَىٰ - فَمَنْ يَكْفُرْ
..... سَمِيعٌ عَلِيمٌ ۝

(البقرہ - پارہ ۳)

تو جو شخص جھوٹے معبودوں پر اعتقاد
نہ رکھے اور اللہ ہی پر ایمان لائے
تو اس نے رسی مضبوط پکڑ لی ہے جو
ٹوٹنے والی نہیں۔ اللہ سب کچھ جانتا
اور سب کچھ جانتا ہے۔

پائے بند زلف تیرے اہل ایماں کیوں ہوں
عُرْوَةُ الْوُثْقَىٰ کی آہ ان کو دستاویز ہے
میر حسن

حَبِيبُكَ - وَلَقَدْ خَلَقْنَا.... اور تحقیق ہم نے انسان کو مٹی کے
.... احسن الخالقین - خلاصے و خلاصہ سلاسل کا ترجمہ معنی

(المؤمنون پارہ ۱۸)

”ست“ سے پیدا کیا (اور)
پھر اس کو ایک مضبوط اور (محفوظ)
جگہ میں نطفہ بنا کر رکھا۔ پھر نطفے
کا لوہڑا بنایا۔ پھر لوہڑے کی بوتلی
بنائی۔ پھر بوتلی کی بڑیاں بنائیں
پھر بڑیوں پر گوشت پوست
چڑھایا۔ پھر اس کو نئی صورت
میں بنا دیا۔ تو اللہ بہت بڑا برکت
 والا ہے اور سب سے بہتر پیدا کرنے
 والا ہے۔

ہوتا اگر اس عہد میں تو دیکھ کے کچھ کو
بڑھتا فتنارک تو تری شان میں یوسف
سوز

فَاَلَيْسَ سَرًّا - وَاِنْ كُنْتُمْ
..... صَادِقِينَ -

(المبقرہ - پارہ ۱۰)

اور جو ہم نے اپنے بندے محمدؐ پر
قرآن اتارا ہے اگر تم کو اس میں
شک ہے اور سمجھتے ہو کہ یہ کتاب خدا
کی نہیں آدمی کی بنائی ہوئی ہے اور
تم اپنے دعوے میں (اگر سچے ہو) تو
اس جیسی ایک سورۃ تم بھی بنا لاؤ
اور اللہ کے سوا اپنے حمایتوں کو
بھی بلا لو۔ اگر تم سچے ہو۔

پڑھتا تھا دیکھ آیتِ فاتحہ سورۃ
تَابَاں

اور وہ خدا ہی تو تھا جس نے کفار
اہل کتاب کو ان کے گھروں سے
نکال کر باہر کر دیا۔ اور وہ ان کا
پہلا حشر تھا جس کے لئے لکھے
گئے تمہارے خیال میں بھی نہ تھا کہ وہ
گھروں سے نکل جائیں گے اور وہ اس
خیال میں تھے کہ ان کے قلعے ان کو خدا
کے عذاب سے بچالیں گے۔ تو بدھ
ان کو گمان بھی نہ تھا خدا کے لشکر نے
ان کو آیا اور ان کے دلوں میں دہشت
ڈال دی۔ کہ اپنے گھروں کو خود اپنے
ہاتھوں اور مومنوں کے ہاتھوں سے
اجاڑنے لگے تو اے بصیرت کی آنکھیں

فَاَعْبَسُوا يَا اُولِيَ الْاَبْصَارِ -
هُوَ الَّذِي اَخْرَجَ
..... الْاَبْصَارَ -

(الحشر - پارہ ۲۸۵)

رکھنے والا عبرت بکھڑا

کو صولت اسکندرو کو حثمت دارا کے مقابلے میں
بڑھنا معتبر وایا اولی الالبصار کا آیا نا ہونے پر

آثا

قُلْ كَفَىٰ... وَيَقُولُ الَّذِينَ... اور کا فر لوگ کہتے ہیں کہ تم خدا کا رسول
... عَلِيمُ الْكِتَابِ... نہیں ہو۔ کہہ دو کہ میں کرا اور تمہارا

در بیان خدا اور وہ شخص جس کے پاس
کتاب آسمانی کا علم ہے۔ گواہ کافی نہیں۔
(امرعد۔ پارہ۔ ۱۳)

صاحب شان قل کفی پہ سلام

معنی حرفِ اِثْمَا پہ سلام

سودا

تو کھڑا ہو۔ اور میرا کھڑا پکڑ۔ خدا
تجھے توفیق دے۔

قَدْ خَذِبْدِي وَنَقَك
اللَّهُ تَعَالَى۔

؟

آؤ مولا فقر کی صورت

کلی شئی و قدر کی صورت

الشا

عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ۔

إِنَّ اللَّهَ۔۔۔۔۔

البقرہ۔ پارہ۔ ۱۰

بے شک اللہ ہر شے پر قادر ہے

دیکھو یہ اپنے پروردگار کے روبرو

حاضر ہونے سے شک میں ہیں بس

رکھو کہ وہ ہر چیز پر احاطہ کئے ہوئے

ہے۔

كُلِّ شَيْءٍ مُحِيطٌ۔

أَلَا أَنْتُمْ فِي مَرْيَاتٍ

... شَيْءٍ مُحِيطٌ

والشوری۔ پارہ۔ ۲۵

آپ ہی آپ ہے جہاں دیکھو
کُل شے پر محیط پیدا ہے

حاکم

ہر شے جو تمک سے بنی ہو تمکین ہوتی ہے۔

تمکین حرف ہے را یہ فصیح

کُل شے مِنْ المِلح مِلح

تا باں

کُل شے مِنْ المِلح مِلح

کُل کُوْمِمْ هُوَ فِي شَائِن -

يَسْأَلُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ

..... تَكُنْ يَانِ ۵

دار حن - پارہ ۲۷

آسمان اور زمین میں جتنے لوگ ہیں

سب اُسی اللہ سے مانگتے ہیں۔ وہ

ہر روز کام میں مصروف رہتا ہے۔ تو تم

بسنے پر ورد گارہ کی کون کون سی نعمت

کو غفلت دے گے۔

کُل یہ جہاں فی شاں اس کے تیں کے یقین

جس کسی نے مدتِ بچراں کا دیکھا امتداد

یقین

اُدی اللہ آسمانوں اور زمینوں کا

پیدا کرنے والا ہے۔ جب وہ کوئی کام

کرنے چاہتا ہے تو اس کو ارشاد فرمادیتا

ہے کہ ہو جا۔ تو وہ ہو جاتا ہے۔

کُن فیکون سے کھا غرض غایتِ کل کو ان کا

ہوتے دگر نہ را یگاں آتش و باد و آب و خاک

انشار

کُنْ فَيَكُونُ - يَدْعُ السَّمَوَاتِ

..... کُنْ فَيَكُونُ -

البقرہ - پارہ ۱۰

لَا اَسْأَلُكُمْ - وَلِقَوْمٍ - ...
 ... (الاعلى الله -
 (هود - پارہ ۱۳)

معنی آئیہ لا اسئلکم، سیدنا (الک)
 جو نہ سمجھے تو وہ اسلام کے لشکر میں نہیں

(اے پیغمبر) میری طرف سے لوگوں
 کو کہہ دو کہ اے میسر بندو، جنہوں
 نے اپنی جانوں پر نیا دتی کی ہے خدا
 کی رحمت سے نا امید نہ ہونا۔ خدا تو
 سب گناہوں کو بخش دیتا ہے اور
 (وہ) تو بخشنے والا مہربان ہے۔

کہا لا تقنطوا قرآن میں حق نے آپ اے اعلا
 ڈرا تا ہے ہیں اور آپ تو قائل نہیں ہوتا
 تاہاں

علی کے سوا کوئی جو ان نہیں اور ذوالفقار
 کے علاوہ کوئی تلوار نہیں۔

کیوں نہ پھر خائف کہے ان کے پر کی شان
 لانا الا علی لا سيف الا ذوالفقار

نظر

لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ - وَلَا تَسْرِفُوا
 ... (المسرفین -
 (الانعام - پارہ ۸) نہیں کرتا۔

لَا فِتْنًا إِلَّا عَلَى لَاسِفٍ
 إِلَّا ذُو الْفِقَارِ -

بہرِ خواہش کی بخشش ہو رہی ہے تو نہ گرتی
معافی لا یحب المسرفین کے صرف شے میں
انشا

لا یلف قریش۔
لا یلف قریش۔۔۔۔۔
۔۔۔ من خوف۔
داقریش۔ پارہ ۳۰
چونکہ خدا نے قریش کو جاڑے اور
گہنی کے سفروں کو چاٹ لگا دی ہے
تو ان کو چاہیے تو اس چاٹ لگا دینے
کی وجہ سے اس گھر کے رب کی بندگی
کریں جس نے ان کو بھوک میں (بغیر جوتی)
کھانے کو دیا اور لوٹ کھسوٹ کے
خوف سے امن میں رکھا۔

یہ دعا رد بلا اور مرض کو دفع کرنے کے
لئے پڑھی جاتی ہے

کل لا یلف قریش وہ لگاد م کرنے
پڑھ کے کچھ ناش جو میں جانبِ روضہ آ
انشا

لکم دینکم۔ قل یا اھل الکفر۔
۔۔۔۔۔ دینی دین۔
(الکفون۔ پارہ ۳۰)
اے پیغمبر تم ان کافروں سے کہدو
کہ اے کافرو، نہ تو میں اس وقت
تمہارے مجبوروں کی پرستش کرتا ہوں
جن کو تم پوجتے ہو۔ اور جس خدا کی
میں عبادت کرتا ہوں اس کی تم
عبادت نہیں کرتے۔ اور میں پھر کہتا
ہوں کہ (جنت کی) تم پرستش کرتے ہو
ان کی میں پرستش کرنے والا نہیں ہوں۔

اور نہ تم اس کی بندگی کرنے والے معلوم
ہوتے ہو جس کی یہ بندگی کرتا ہوں
تم اپنے دین پر میں اپنے دین پر ۔

آیت قرآن کیوں دھوئے دالتے ہو تم
کافروں کو ہے خطاب جن میں کم دیکھ
سودا

مِنْ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ ۔ اور بنائی ہم نے پانی سے ہر شے جس
وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ میں جان ہے ۔ پھر یہ لوگ ایمان
..... اَفَلَا يُدْعُونَ ۔ کیوں نہیں لاتے ۔

والانبياء ۔ پارہ ۵ ۔ ۱۴

لَمِنْ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ
شرب سے ہے ہوا ہے مجھ کو صبح
تا باں

لَمِنْ الْمَلَكِ ۔ رفیع الدرجات خدا بڑا عالی مرتبہ اور عرش بریں کا
..... سَرِيحُ الْحِجَابِ ۔ مالک ہے اپنے بندوں پر جس کو

چاہتا ہے اپنے اختیار سے وحی بھیجتا
ہے تاکہ وہ روز قیامت کی مصیبتوں
سے ڈرائے جبکہ سب لوگ خدا کے سامنے

آمد ہوں گے اور ان کی کوئی بات
خدا سے پوشیدہ نہیں ہوگی ۔ خدا
کی طرف سے ندا ہوگی کہ آج کسی کی
حکم مت ہے ؟ اکیلے اللہ ہی کی ہے
جو سب پر دست ہے ۔ آج ہر شخص کو

لیلة القدر

انا انزلنا لا...

... یطلع العجزة

(القدر - پارہ ۳۰)

ہم نے قرآن کی پہلی وحی کو شب قدر
میں اتارا۔ اور اے پیغمبر تم کو اس کے
شب قدر ہے کیا چیز۔ شب قدر خیر و
برکت میں ہزار جہنم سے بہتر ہے۔
اس رات آئندہ سال کے لئے
ہر ایک انتظام کے لئے فرشتے اور
جبریل اپنے پروردگار کے حکم سے
زمین پر اترتے ہیں۔ وہ رات امن و
سلامتی کی رات ہے اور اس کی
خیر و برکت طلوع فجر تک رہتی ہے۔

ہوئی جب لیلة القدر اس پری کی جگر چڑھا
چھپا بالول کے جاپٹوں میں قبل و بعد کا چڑھا
انشا

لیلة القدر بھی یار و جو شب وصل تو کیا
آخر اس شب مجھے روزِ سیہ دکھایا
سودا

مشکلیس واحد غدا

اس جیسا روشن اور چمکدار ہے

مشکلیس واحد غدا
ماہ کنواں بھی تھا اگرچہ صبح
تا بال

جو حسین کی یاد میں رو دیا اس پر
دوزخ حرام ہوئی۔

من بکیٰ حدیث

حدیث آتی ہے جب من بکی کی مجھ کو یاد
بغیر مرثیہ سمجھوں ہوں اس کو میں اسناد
سودا

مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ -

من عرف نفسه کی مراد کو تو مجھ
آپ کو جاننا تھے ہے ضرور

حاکم

من جانب اليمين کا سر پر بڑھ تو گس مرو
ہم کو مچھلانے آئیں ہو یا دشمن کے سے

انشاء

مَنْ جَانِبَ الْيَمِينِ

بِحَمْدِكَ وَنَشْكُرُكَ
نَعْبُدُكَ وَنَسُجِّدُكَ

نحمدہ و نشکر، نعبد و نسجد
زور ملا دے یہاں آتش و یاد آج کا
انشاء

نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ -

نحن اقرب توہ است ہے لیکن
وہ ہے نزدیک یا تجھ سے تو ہے دور

حاکم

وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ -

..... حَبْلِ الْوَرِيدِ -

(ق۔ پارہ ۵ - ۲۲)

کیوں شہر چھوڑ عابد غار چل بیٹھا
تو جس کو ڈھونڈتا ہے وہ ہے بخل میں بیٹھا
انشاء

تحقیق ہم نے انسان کو پیدا کیا اور اس
کے دل میں جو بھی خیال یا وسوسہ
گزر رہا ہے ہم اس کو غور جانتے ہیں
اور ہم اس کی رگ جال سے بہت
قریب ہیں۔

نُفِخَتْ فِيهِ مِنْ رُوحِي . جب تیرے پروردگار نے فرشتوں

اِذْ قَالَ رَجُلٌ سے فرمایا میں انسان کو مٹی سے پیدا

..... مِنَ الْكُلْبِ . کرنے والا ہوں۔ پس جس وقت میں

(ص - پارہ - ۲۳ -)

اس کو بنا کر درست کر لوں اور اس

کے اندر اپنے میں سے روح پھونکوں

پس تم لوگ اس کو سجدہ کرتے ہوئے

گھر پڑو۔ پس سارے فرشتوں نے

سوائے ابلیس کے سجدہ کیا۔ ابلیس غرور

کیا اور وہ کافروں میں سے تھا۔

وَكُلُّ نَفْسٍ فِيهِ مِنْ رُوحِي كَوْنًا

جب تک ہے دودم میں دم ہے

درد

وَأَرْتَوَاهُ مِثْلَ مَا اور جو لوگ ایمان لائے اور نیک

وَلْيَبْشُرُوا الَّذِينَ عمل کرتے رہے ان کو خوشخبری سننا

فِيهَا خَالِدُونَ۔ کہ ان کے لئے رحمت کی بارگاہیں ہیں جن

کے نیچے بہرے بہہ رہی ہیں۔ جب

ان میں سے اکھنڈ کسی قسم کا میوہ

کھانے کو دیا جائے گا تو کہیں گے یہ تو

وہی ہے جو ہم کو پہلے دیا گیا تھا اور ان

کو ایک دوسرے کے ہم شکل میوے

دیتے جا رہے ہیں۔ اور وہاں ان کے

لئے پاک بیویاں ہوں گی۔

(البقرہ، ۳۰)

اور وہ بہشتوں میں ہمیشہ رہیں گے۔

انہیں بھوک پیاس تکام کیا وہ جو قید تھے
مشرقیوں انہیں دیویں گے دَاوُود اِیْمَ مُنْتَظِمًا
اِنَّا

ان فرشتوں کی قسم بھوکا زروں کے
بدن میں کونے کونے گھس کر جان
سختی سے نکالتے ہیں اور اُن
فرشتوں کا قسم جو ایمان والوں
کی جان ایسی آسانی سے نکال
لیتے ہیں جیسے بند کھول دیتے ہیں
اور ان فرشتوں کی قسم جو آسمان
اور زمین کے درمیان تیرتے رہتے
ہیں۔ پھر جو کچھ اوپر سے ارشاد
ہوتا ہے اُس کو سننے کے لئے اُن کے رستے
ہیں پھر جب حکم ہوتا ہے اُسی کے مطابق
دنیا کا انتظام کرتے ہیں، غرض کہ
ان فرشتوں کی قسم روزِ قیامت
ضرور آئے گا۔

وَالشَّجَاتِ سَجًّا
وَالنَّزْعَاتِ عَزَّاه
----- الرَّاحِ قَتْلُ
رَالنَّزْعَاتِ۔ پارہ ۳۔

اے عشق جلوہ گر ہے خور

والمساجات سَجًّا وَاَلَا

انشاء

ساغر اگر چڑھانا منظور صبح دم ہو
تو لیتے برگ کوئی و لنا شطات نشا
انشا

وَالسَّلَامُ عَلَىٰ مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَىٰ
سلام ہوا اس پر جو راہ ہدایت
کی پیروی کرے۔

مجھے کیا ملائکہ عرش سے مجھے عشق تیرا دل
بہت ان کو لکھوں تو والسلام علی من اتبع الهدی
اے ایمان والو، اللہ اور رسول کا
حکم مانو اور جو تم میں سے صاحب حکومت
ہیں ان کا بھی حکم مانو۔ پھر اگر کسی امر
میں تم جھگڑ پڑو تو اللہ اور رسول
آخرت پر ایمان لانے کی شرط یہ ہے
کہ اس امر میں اللہ اور اس کے رسول
کے حکم کی طرف رجوع کرو کہ یہ تمہارا
حق میں بہتر ہے اور انجام کے اعتبار
سے بھی یہ طریقہ اچھا ہے۔

وَأُولَٰئِكَ الْأُمَرَاءُ
يَا أَيُّهَا الَّذِينَ
رَأَوْا بَآرِئًا (۵)

معنی آیت اولی الامر منکم آ
تفسیر یہ دیکھو قرآن کی قسم
انشا

وَقِنَارٍ بِأَعْذَابِ النَّارِ - اور بعض ان میں سے وہ شخص ہے
 وَمِنْهُمْ مَنْ كَفَّوْا - جو کہتا ہے کہ اے رب! تو ہم کو دنیا
 عَذَابِ النَّارِ - میں نیکی دے اور آخرت میں نیکی
 (البقرہ پارہ ۲) دے اور آگ کے عذاب سے محفوظ
 رکھ۔

وَقِنَارٍ بِأَعْذَابِ النَّارِ
 شمع کی ہے ہمیشہ یہ تسبیح
 تاباں

کسر نفسی سے۔

هَضًا لِنَفْسِي -

برٹ کعبہ کہ ہضًا لنفس یہ بات
 نہیں میں اپنے فضائل کو جاننا جو صریح
 انشا

هَلْ آتَى - بے شک انسان پر نہ مانے میں ایک
 هَلْ آتَى - ایسا وقت بھی آچکا ہے کہ وہ کوئی
 هَلْ كُوسَاآءَ - چیز قابل ذکر نہ تھا۔

والدھر - پارہ ۵ - ۴۹ درۃ التاج هل آتایہ سلام

معنی حرف انما یہ سلام
 سودا

بڑی دائرہ بڑا جہ و لیکن یا کل الرشہ
یہ طرہ ، اور اس عامہ اوصاف کے اوپر
انشاد

یا کل الرشہ

حی القیوم۔ اللہ لا الہ الا اللہ وہ پاک ذات ہے کہ اس کے
..... القیوم۔۔۔۔۔ سوا کوئی معبود نہیں۔ وہ زندہ
اور ہمیشہ قائم رہنے والا ہے۔
(البقرہ۔ پارہ ۳)

عمل یا حی یا قیوم کار کھتا ہوں میں انشا
پر اس کو کوئی سمجھے یا ادنیٰ الالباب کا گڑ کا
انشاد

اٹھارہویں صدی کے شاعر

وفات	پیدائش	میر تقی میر
۱۸۱۶ء	۱۷۴۴ء	فائز دہلوی
۱۷۹۱ء	۱۷۹۲ء	شاہ مبارک آبرو
۱۷۹۲ء	۱۷۹۹ء	شاہ نلورالدین حاتم
۱۷۵۳ء	-	شاکر ناجی
۱۷۸۱ء	۱۷۹۹ء	مرزا منظر جان جانان
۱۷۸۱ء	۱۷۸۳ء	مرزا محمد رفیع سودا
۱۷۸۵ء	۱۷۸۹ء	خواجہ میر درد
۱۷۸۲ء	۱۷۸۱ء	تاباں - عبدالحی
۱۷۹۳ء	۱۷۳۰ء	شیخ قیام الدین قائم
۱۷۹۱ء	-	جعفر علی حسرت
۱۷۹۴ء	-	میر محمد علی بیدار
۱۷۹۸ء	۱۷۲۰ء	میر سوز
۱۷۵۵ء	۱۷۲۷ء	انعام اللہ خاں ایتن

۱۔ یہ کسین زیادہ تر محمد الدین قادری زور کی مہمجتب کی ہوتی
کتاب اردو شاعری کا انتخاب ۱۱ سے لے کر ۱۵ ہے۔

۱۸۸۶

۱۸۸۶

میر غلام حسن حسن

۱۸۸۷

—

شیخ قلندر بخش جرات

۱۸۸۸

۱۸۸۸

میر انشاء اللہ خاں انشاء

۱۸۸۹

۱۸۸۹

شیخ غلام محمدانی مصطفیٰ

۱۸۹۰

۱۸۹۰

نظیر اکبر آبادی

۱۸۹۱

۱۸۹۱

سعادت یار خاں رنگین



۱۸۹۲

۱۸۹۲

۱۸۹۳

۱۸۹۳

۱۸۹۴

۱۸۹۴

۱۸۹۵

۱۸۹۵

۱۸۹۶

۱۸۹۶

۱۸۹۷

۱۸۹۷

۱۸۹۸

۱۸۹۸

کتابیات

کتابیات

دیوان آبرو	مرتبه داکتر محمد حسن	اداره تصنیف علی گڑھ
دیوان قائم	مرتبه مستور حسین ضوی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
دیوان شاکر ناجی	مرتبه فضل الحق	صبح ادب، دہلی
دیوان خاتم چاند پوٹا	مرتبه داکٹر خورشید اسلام	نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۶۳ء
دیوان مرزا مظہر	مرتبه عبدالرزاق قریشی	ادبی پبلشر بمبئی ۱۹۶۱ء
دیوان زادہ خاتم	قلمی نسخہ	مولانا آزاد لائبریری
		مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
دیوان یقین	مرتبه مرزا فرحت اللہ بیگ	حیدر آباد دکن
دیوان قائم	مرتبه حبیب احمد قدوائی	ہندوستانی اکادمی
		الہ آباد، یو پی ۱۹۲۲ء
دیوان خواجہ میر درد	مرتبه حبیب الرحمن خاشروائی	مطبوعہ نظامی پریس
		بدایوں ۱۹۲۲ء
کلیات سودا	نو لکچر پریس	لکھنؤ (قدیم)
کلیات سود جلد اول دوم	مرتبه عبدالبازی آسی	مطبوعہ نو لکچر پریس
		لکھنؤ
کلیات میر	نو لکچر پریس	لکھنؤ - قدیم
کلیات میر	مرتبه عبدالبازی آسی	لکھنؤ - نو لکچر پریس

دیوان نظری

د فارسی (نظری)

نو لکھنؤ پریس

دیوان نظری

نظری

نئی پریس کانپور

دیوان حافظا

حافظ شیرانی

نئی پریس کانپور

دیوان سعدی

مشق سعدی

نو لکھنؤ پریس

دیوان ہامی

ہامی

نو لکھنؤ پریس قدیم

دیوان حزین

حزین

نو لکھنؤ پریس

دیوان اسیر

جلال اسیر

"

دیوان بخت

ملک محمد بختی

ناگری پرچان بھاکاشی

رام چیت مانن

تلسی داس

گیتا پرکاشن، گوردھپور

سورساگر

سور داس

ناگری پرچان بھاکاشی

بہامی کے دوہے

بہامی

گیتا پرکاشن، گوردھپور

رحیم کے دوہے

رحیم

دیوان ولی

مرتبہ نور الحسن ہاشمی

میلوئے لکھنؤ

قطب مشتری (مداو جہی)

مرتبہ مولوی عبدالحق

۱۹۳۸ انجمن ترقی اردو ہند

کلیات آتش

نو لکھنؤ پریس

لکھنؤ

دیوان ناسخ

"

"

تاریخ ادب ہندی

ظہیر الدین علی

لالہ رام نرائن بک سید الہ آباد

۱۹۵۳ء

ہندی ادب کی تاریخ

ڈاکٹر محمد حسن

دانش محل، امین الدولہ

ہندی ادب کی تاریخ

ڈاکٹر محمد حسن

پارک لکھنؤ

ہندی ادب کی تاریخ

فی الدین قادری زور

نسیم بک ڈولائوش

۱۹۶۱ء

لکھنؤ

کیفہ

ہندت برج موہن تا تریہ کیفی

دہلی ۱۹۶۳ء

نکات الشراء (میر) مرتبہ مولوی عبدالحق

انتخاب کلام میر

قوی تہذیب کا مسئلہ ڈاکٹر سید عابد حسین

محمود شیرانی سربراہ المطابع دہلی ۱۹۶۳ء

اردو کی نشوونما میں عوفیا کرام کا حصہ مرتبہ مولوی عبدالحق

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۹ء

پنجاب میں اردو محمود شیرانی

آثار الفنا دیبہ سربراہ احمد خاں سنیر کمال بک ڈیوارو بازار

دہلی ۱۹۶۵ء

گل رعنا عبدالحق

سودا شیخ جہاند

میر تقی میر، جیا اور شاہی خواجہ احمد فاروقی دہلی

اردو زبان اور ادب ڈاکٹر سعید حسین خاں ایجوکیشنل بک ہاؤس

علی گڑھ

اردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد

اردو غزل ڈاکٹر یوسف حسین

اردو مشنریوں کا ارتقاء عبدالقادر سروری

علی گڑھ

اردو کے قدیم شمس المرقاوری

آپ حیات نامہ مقدمہ محمد حسین آزاد

فرینڈس بک ہاؤس

علی گڑھ ۱۹۶۴ء

واقعات دارالحکومت

بشیر الدین

ایڈوانسڈ میٹری آف انڈیا آر سی۔ محمد ابراہیم۔ لندن ہیک ملن اینڈ

لیٹریٹ۔ نویارک نیٹ ڈارٹن پریس

مسلم رول ان انڈیا

الیشوری پریس

ارمغان آصفی

عبدالمتقی مطبع کبری۔ آگرہ ۱۳۲۵ھ

تاریخ ادب اردو

ام بابو سکینہ نوکاشوری پریس لکھنؤ

تاریخ نوانا

نواب عزیز جنگ بہادر

دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن

ادارہ تصنیف و تالیف دہلی

اردو غزل کا نشو و نما

ڈاکٹر رفیع حسن۔ الہ آباد

انتخاب قصائد اردو

ڈاکٹر ابو محمد محمد

نسیم بک ڈپو

لاٹوشی روڈ۔ لکھنؤ

ماہنامہ "ہم قلم"

شمارہ جون ۱۹۶۱ء

ادارہ ممبئی

کراچی حلقہ پاکستان

دلی سے اقبال تک

سید عبداللہ

ادارہ فروغ ادب دہلی

مراثی میر

مرتبہ مسیح الزماں

ادارہ اشیں اردو الہ آباد

محققہ تاریخی ہند

مولانا ابوالخیر ندوی

شعرا بجم عبد چہارم

مولانا شبلی

نیر برسی لکھنؤ ۱۹۶۳ء

شعرا بجم عبد پنجم

مطبوعہ الوار المطابع لکھنؤ

شعرا بجم عبد ششم

عبد السلام ندوی

مطبوعہ معارف اعظم گڑھ

گذشتہ لکھنؤ

عبد محلیم شرہ

نسیم بک پو لکھنؤ

تنقیدات عبدالحق

د جامع محمد تراب علی خاں باند

ناشر عزیز احمد سنٹی فاضل حیدر آباد دکن

افادات سلیم مولانا وحید الدین سلیم حیدر آباد
مقدمہ شعر و شاعری مولانا حالی مطبوعہ مسلم یونیورسٹی
پریس علی گڑھ

فرہنگ آصفیہ سید احمد
فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران ظفر الرحمن انجمن ترقی اردو دہلی
غیاث اللغات فارسی
لغات کشوری نو کشور پریس لکھنؤ

”دی میکنگ آف دی لٹریچر“ اسکاٹ جیمس - ۱۸۸۲ء
اردو کلاسیکل ہندی ڈکشنری پبلیش (P.C.A.H.S) آکسفورڈ
ہندوستانی ڈکشنری فارسی لندن وائٹ ہولس W-5
ہندوستانی ڈکشنری تیلن مطبوعہ میڈیکل ہال پریس بنارس
۱۸۸۲ء

فرہنگ عامہ عبداللہ خوشیگی
دستور الشعراء (نعت) محمد اشرف علی خاں
معین الشعراء آفاق بنارس
لغات و محاورات بیگمات رنگین (دقلمی نسخہ)
دیوان ریختی مولانا آزاد لاہوری

فرہنگ دیوان جاں صاحب جان صاحب لکھنؤ
لغات ہیرا منشی جہن لال بدایون
ہندی اردو لغت راجہ راجو راؤ اشرف درما
مرقع دہلی درگاہ قلی خاں
مشنویات اردو مرتبہ گوپی چند نارنگ انجمن ترقی اردو دہلی

غالب اور آہنگ غالب ڈاکٹر یوسف حسین غالب اکادمی ملی

ستمبر ۱۹۸۸ء

ادد و عروہ مولانا سید ابوالو محمد کاوشی ہسوی۔ انوار ایک ٹیوٹو

علم معانی و بیان مولانا محمد رفیع صدیقی

راکے صاحب۔ رام دیال اگر وال۔ الہ آباد

قرآن مجید مترجم مولانا محمد رفیع احمد

قلم حوس القرآن قاضی زین العابدین میرٹھی۔ مکتبہ عالیہ قاضی

منزل میرٹھی

گرمی اور ٹھک اسجینیش، سر مورس بودرا (BOVVA)

آک فورڈ یونیورسٹی پریس۔ لندن

ہنر لیسٹ کے مضامین ہینر لیسٹ

انکاش طریقہ ماڈرن جی۔ ایچ۔ میر (MAIR)

ٹھارنٹر، پٹورہ قوت لندن

کاور سائنس اوم پرکاش شریا ہندی پبلیکیشنز

دہلی

کا وکلید رم سیٹھ کنیا لال پودھار رام گڑھ

ایلیٹ کے مضامین ترجمہ: جمیل جالبی۔ تنزیہ پریس بھونو

تاریخ ادبیات ایران ڈاکٹر رضا زاده مترجم مہارزادین

ندوۃ المصنفین۔ دہلی

— فرہنگ کا مقدمہ بھی بہت فاضلانہ ہے اور مقالہ نگار کی تنقیدی بصیرت اٹھارہویں صدی کے شعری مزاج سے ان کی واقفیت اور طرزِ ادا کی شگفتگی اور سلاست کے اعتبار سے ان کی ادبی صلاحیت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔
ڈاکٹر فہیل الرحمن اعظمی (مرحوم)

مصنف کی دیگر کتابیں

ریگ سیاہ (پہلا شعری مجموعہ) نصرت پبلشرز کھنؤس ۱۹۷۵ء (۱۲۰ پریش اردو اکاڈمی کاغذی کاغذ) قیمت ۵ روپے۔

ریگ سیاہ (دوسرا پیشینہ) نفیس اکیڈمی اردو بازار ایم اے جناح روڈ، کراچی۔
زیر اہتمام: محمد یوسف طرب شمس، خواجہ رضی حیدر، ولی حیدر ذکر قیمت ۲۵ روپے

کلیاتِ جلال (از محمد جلال الدین جلال) ۱۹۸۷ء مرتبہ ڈاکٹر ذکار الدین شایاں۔ بار چہارم
فاروقی پبلیکیشنز پکریا۔ پہلی بھیت بولی قیمت ۲۰ روپے

زیر غور: (تنقیدی مضامین) یہ مضامین برصغیر میں شعر و ادب کے نئے رجحانات اور مسائل سے متعلق ہیں۔ (ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکٹ، علی گڑھ)

قیمت ۳۰ روپے
اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ (حصہ دوم)

(تحقیقی مقالہ) زیر اشاعت
کشت (دوسرا شعری مجموعہ) زیر اشاعت